اردو ترجمہ نگاری میں صنائع وبدائع: مسائل اور حل

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

2017

مقالہ نگار:

محمد عبدالواسع

زیرِ نگرانی:

پروفیسر محمد ظفرالدین

شعبہ ترجمہ

اسکول برائے السنہ ، لسانیات و ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد۔500032

باب اول: فصاحت وبلاغت

2.1 تعارف

زبان، ہر قوم کی شناخت ہوتی ہے اور اس قوم کی تمدنی اور تہذیبی تاریخ کو سمجھنے کے لئے ایک اہم وسیلہ بھی اور اس اعتبار سے اردو ایک منفرد زبان ہے کیونکہ اس کا دائرہ کسی خاص گروہ تک محدود نہیں بلکہ یہ ہندوستان کی سرزمین پر پنپنے والی ایک عظیم مشترکہ تہذیبی میراث ہے۔ وہ عظیم مشترکہ تہذیب جو پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں میں، گنگ وجمن کے شاداب میدانوں میں اور گجرات ودکن کے زرخیز علاقوں میں پروان چڑھتی رہی، جس نے عظیم ہندوستان کے طول وعرض میں محبت، رواداری اور یگانگت کے جذبے کو پیدا کیا۔

اس محبت اور یگانگت کے جذبے نے جہاں ایک دوسرے کے رسوم ورواج اپنانے کی طرف متوجہ کیا، وہیں لسانی بنیادوں پر بھی لین دین ہوا اور ایک ایسی زبان معرضِ وجود میں آئی جو وقت کی ضرورت تھی اور ہندوستان کے طول وعرض میں استعمال کئے جانے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ لہجے ضرور مختلف رہے، انداز بھی مختلف رہا، علاقائی اثرات کی وجہ سے ایک مقام کی بولی اور دوسرے مقام کی بولی میں نمایاں فرق نظر آیا اور اردو اپنے طور پر بڑھی، اپنے طور پر اس نے دوسری زبانوں سے اثرات قبول کئے اور آہستہ آہستہ اس قابل ہو گئی کہ اس میں ادبی کارنامے ظہور پذیر ہو سکیں۔

علم بدیع سے تعلق رکھنے والے اس علم کے تئیں محققین کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے اس علم کو مستقل فن کی شکل دیتے ہوئے اس کے قواعد کو وضع کرنے والا شخص بنوعباسیہ کا ادیب خلیفہ عبداللہ بن معتز عباسی ہے، جیسا کہ صاحب بحر الفصاحت نے ذکر کیا ہے:

"اول جس نے ان قواعد کا نام علم بدیع مقرر کیا، عبداللہ بن معتز عباسی ہے کہ 472ہجری میں اس نے علم بدیع کے قواعد اختراع کرکے ایک مستقل علم مقرر کیا۔ اس نے ایک کتاب میں سترہ قسم کی صنائع لکھی ہیں، پھر پچھلے آنے والے اس پر اضافہ کرتے گئے۔"[1]

صنائع وبدائع، دراصل کلام کا زیور ہوتے ہیں جیسے زیور کسی کی تزئین و آرائش کا کام دیتے ہیں، لیکن یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی ہوتے ہیں۔ اگر انسانی جسم پر تزئین کردہ زیور، اس کی شخصیت سے میل نہ کھائے تو یہی زیور اس کے بھونڈے اور بھدے پن کی علامت بن کر رہ جاتا ہے۔ اشعار میں لفظی صنائع سے مناسبت و مطابقت رکھنے والے لفظی صنائع اور معانی صنائع سے موافقت رکھنے والے معنوی صنائع کا انتقال، فطری انداز میں ہونا چاہئے یعنی شعوری و فطری کوشش کے نتیجہ میں ان کا استعمال ہو اور شعر گوئی آورد و بالقصد کے بجائے از خود آمد ہو تو ایسی ہی شاعری اعلی درجہ کی شمار کی جاتی ہے۔ اسی لئے مستحسن و عمدہ صنعت گری کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ فن بدیع کے تمام نازک پہلوؤں پر شاعر کی نظر ہو، اس میں پائے جانے والے مفاہیم اور ان کی رمزیت پر اس کو دسترس حاصل ہو، ان کی متعدد جہتوں اور ان کی پہلوداریوں کے استعمال کا اس کو درک حاصل ہو، بالکل سلاست، سادگی، روانی اور بے ساختگی سے بحسن و خوبی ان کے استعمال میں اس کو کمال و طاق حاصل ہو۔ متداول و مروج صنعتوں کو استعمال کرے۔ تکلفات سے عاری صناعی لہجہ اپنائے، غیر شعوری نہ ہو، حد اعتدال پر قائم رہتے ہوئے ان کو استعمال کرے۔ صناعی کے استعمال کے باوجود شعر میں موجود ہر لفظ اپنی جگہ چست ہو یعنی الفاظ کی تہوں میں ڈوب کر رعایت لفظی کا بھرپور لحاظ رکھا جائے تاکہ اشعار کی عمارت کو چار چاند لگ جائیں، صنائع کو یوں برتا جائے کہ شعر کا حسن برقرار رہے۔ صنائع کو اس انداز میں استعمال کرے کہ کلام کی خوبیاں قاری کو قرات میں محو کردے۔ صنائع کے استعمال کے لئے لازمی شرائط میں سے یہ ہے کہ صحت تلفظ اور صحت املاء کے علم سے آگہی ہو، زبان اور شعری ادب پر قدرت و درک ہو۔ زبان کے الفاظ کے ظاہری و باطنی سطحوں سے خوب واقفیت ہو۔ عمدہ صناعی یہ ہے کہ لفظ اور مضمون دونوں کے مابین مکمل ارتباط پایا جائے، صنائع کے استعمال کی اس قدر بھرمار نہ ہو کہ بے ڈھنگا اور بھدا پن نمایاں ہو جائے، شاعر کو صناعی کے استعمال سے بے حد لگاؤ ہو، وہ اس کا دلدادہ ہو، صناعی میں ڈوبا ہوا ہو، ان کے استعمال سے زبان کے شعر و ادب کو فائدہ پہنچے، صناعی کا استعمال، تحسین کلام میں اضافہ کا سبب بنے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں بعض اعلی درجہ کے شعراء کے کلام میں صنعتوں کے بیش بہا موتی ملتے ہیں۔ غیر محسوس طریقے پر متداول صنعتوں کا استعمال اور نظم یا غزل کی معنویت اور اندرونی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مناسب صنعتوں کا انتخاب، یہ دو پہلو ایسے ہیں جو ایک بڑے شاعر کو دوسرے شعراء سے ممیز کرتے ہیں، جیسے علامہ اقبال کی شاعری میں ہم اس امر کو بدرجہ اتم پاتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

"خود اور خودی" میں ایک حرف کی کمی بیشی سے صنعت تجنیس زائد و ناقص، اور دونوں کا مادہ ایک ہونے کے اشتباہ کے ساتھ صنعت شبہ اشتقاق اور " خدا اور بندے" میں صنعت تضاد، بھی پیدا ہو گئی اور معنویت کو بھی عروج کامل حاصل ہو گیا۔

زبان کو حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے اس میں بلاغت آتی ہے، دراصل صنائع و بدائع، کا رشتہ راست طور پر فصاحت وبلاغت سے مربوط ہے، اس لئے پہلے باب کا آغاز اسی سے کیا گیا۔

جیسا کہ میرا عنوان " اردو ترجمہ نگاری میں صنائع وبدائع، مسائل اور حل" ہے اور صنائع وبدائع کا قطعی و راست تعلق فصاحت وبلاغت سے ہے، اس لئے میں نے اپنے پہلے باب میں فصاحت وبلاغت کی تعریف، اس کی اقسام اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ موجودہ عہد میں علومِ بلاغت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے شمیم احمد لکھتے ہیں:

"شعری زبان عام مستعمل زبان سے ان معنوں میں علحدہ ہوتی ہے کہ اس میں اظہار مجمل ہونے کے باوجود نہایت بلیغ ہونا چاہیے۔ اس لیے جذبہ واحساس کی درست ترین صورت گری کی خاطر شعری اظہار کے واسطے کچھ ایسے لفظی سہارے ضرور ہوتے ہیں جو اجمال میں تفصیل اور بیان میں شدت پیدا کر سکیں۔ اس ضرورت نے شعری اظہار میں صنائع بدائع، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو جنم دیا۔ یہ وہ لسانی سرمایہ ہے جو تمام شاعری کی اساس ہوتا ہے اور اس سے بیش از بیش استفادے کے ذریعے شعری زبان موثر اور طاقت ور بنتی ہے۔"[2]

2.2 فصاحت کیا ہے؟

لفظ "فصاحت" عربی زبان کے صرفی ثلاثی مجرد یعنی تین حرفی (ف۔ص۔ح) کے دو ابواب 'کرم' اور 'فتح' کا مصدر ہے جس کے معانی "صبح ظاہر ہونا۔ فصیح ہونا، خوش بیان ہونا۔ فصح الاعجمی: عربی زبان میں گفتگو کرنا، صفت: فصیح، اور ثلاثی مزید

فیہ کے باب افعال سے :افصح الصبح: صبح کی روشنی پھیلنا، افصح: فصاحت سے بولنا۔ فصیح ہونا ،باب تفعل سے : تفصّح: زبان آور ہونا، اچھا خوش بیان ہونا، باب تفاعل سے بتکلف فصیح ہونا" ہیں۔الفصیح۔ صاحب فصاحت کو کہتے ہیں جس کی جمع فصحاء، فصاح، وفَصاح، فصائح، فصیحات ہیں۔[3]

فصاحت کی اصطلاحی تعریف

کلمہ فصیح: وہ کلمہ ہے جو تنافر حروف، غرابت اور قیاس لغوی کی مخالفت سے خالی ہو۔

تنافر حروف: کلمہ میں ایسا وصف ہے جس کی وجہ سے کلمہ کا تلفظ زبان پر ثقیل اور دشوار ہو جاتا ہے۔ خواہ قریب المخارج حروف کے جمع ہو جانے سے یا کسی اور سبب سے جس کو ذوق سلیم ثقیل سمجھے۔ جیسے سودؔا کے اس شعر میں

وہم آسا ہے اس پری وش کی شرق سے تا بغرب اک ڈپٹنٹ

یہاں پر ڈپٹنٹ (بمعنی چھیڑ یا دوڑ) کا تلفظ ثقیل اور دشوار ہے۔

غرابت: اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ وحشی مجہول المعنی (جس کے معنی ظاہر نہ ہوں) یا غیر مانوس الاستعمال نہ ہوں۔ مثلاً ولیؔ کے اس شعر میں

یہ دل تجھ مکھ کے کعبہ میں مجھے اسود حجر دِستا زنخداں میں ترے مجھے چاہ زمزم کا اثر دستا

یہاں استعمال ہونے والا ایک غیر مانوس لفظ 'دستا' ہے جس کے معنی 'نظر آتا ہے' ہیں۔

مخالفت قیاسِ لغوی: اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ صرفی اور لغوی قاعدہ کے مخالف ہو جیسے

سودؔا میں اس چمن میں ہوں غنچہ دل گرفت ماتم سرا میں صورت دل گیر چاہیے

قاعدہ کے مطابق "گرفتہ" بروزن شگفتہ ہونا چاہیے۔

کلام فصیح: وہ کلام ہے جس کے تمام کلمات فصیح ہوں اور تنافر کلمات، ضعف تالیف اور تعقید لفظی و معنوی سے خالی ہوں۔

تنافر کلمات: چند کلمات کا اس طرح جمع ہو جانا کہ ان کے تلفظ میں زبان پر ثقل پیدا ہو جائے اگرچہ خود وہ کلمے الگ الگ فصیح ہوں جیسے میر انشآؔ کے اس شعر میں

تربتِ قیس پہ ٹکرائے یہ آہو کہ تمام   گئے شاخوں کی دھڑا دھڑ سے یہ جھڑ جھڑ پتھر

ضعفِ تالیف: ترکیبِ کلام کا قواعد نحو کے خلاف ہونا۔ مثلاً "اس کے غلام نے زید کو مارا۔" یہ عبارت ضعف تالیف کی مثال اس وقت بنے گی جب لفظ "اس کے" سے مراد "زید" ہو۔

تعقید لفظی: نظم کلام میں لفظی خلل یعنی کلمات کے اپنی اصلی جگہوں سے مقدم یا موخر یا حذف وغیرہ ہونے کی وجہ سے کلام کا مطلب ظاہر نہ ہونا جیسے سودآؔ کے اس شعر میں

توڑ کر بت خانے کو مسجد بنائی تو نے شیخ   برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا

اصل کلام یہ تھا کہ " برہمن کے دل کی تعمیر کا بھی کچھ فکر ہے۔" یہاں 'تعمیر' مضاف اور 'دل' مضاف الیہ کے درمیان اجنبی حائل ہونے کی وجہ سے خلل پیدا ہو گیا۔

تعقید معنوی: کلام کا مطلب اس وجہ سے ظاہر نہ ہونا کہ متکلم کے مطلب تک لوازمِ بعیدہ اور وسائطِ کثیرہ کے بغیر رسائی نہ ہو سکے جیسے اس شعر میں

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا   کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا

مطلب یہ ہے کہ شہد کی مکھیوں کو باغ میں جانے سے روکو، کیوں کہ اگر وہ باغ میں جائیں گی تو پھلوں اور پھولوں کا رس چوس کر شہد کا چھتہ بنائیں گی، چھتے سے موم نکلے گا جس سے موم بتیاں بنیں گی اور جب موم بتیاں جلائی جائیں گی تو پروانے اس کی طرف لپکیں گے اور مریں گے اور ان کا ناحق خون ہو گا۔

ماہرین فصاحت کی تعریف کے مطابق، فصاحت وہ صفت ہے جس کے معنی خوش بیانی کے ہیں۔ یعنی جملے اور فقرے میں ایسے الفاظ و محاورات کا استعمال کرنا جو مستند ہوں جن کو ادا کرنے میں اہل زبان کی پیروی کی جائے۔

فصاحتِ کلام، الفاظ کے موزوں ترین انتخاب اور حسین ترتیب سے عبارت ہے، اس سلسلہ میں شبلی نعمانی کی رائے یہ ہے کہ

"کلام کی فصاحت میں صرف الفاظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترتیب میں آئیں ان کی ساخت، ہیئت و نشست سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص توازن اور تناسب ہو ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ "4

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں فصاحت نہ صرف الفاظ کا موزوں استعمال ہے بلکہ وہ تحریر کا حسن ہے، ایسا حسن جس کی وضاحت الفاظ میں نہیں ہو سکتی۔ یہ تحریر کی وہ خاصیت جس کی بناء پر تحریر دیکھنے والے کو خوشنما اور فرحت بخش محسوس ہو۔ تحریر کی وہ خاصیت جس کی بناء پر اسے پڑھنے والا متاثر ہو جائے اور اس کی زبان سے فوری رد عمل ظاہر ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

"جس طرح بلاغت ایک صورت حال ہے، اسی طرح فصاحت بھی ایک صورتحال ہے۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان لکھتے یا بولتے ہیں۔ لہٰذا فصاحت کا تصور زیادہ تر سماعی ہے اس کی بنیاد روزمرہ اہل زبان پر ہے جو بدلتا بھی رہتا ہے اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فصاحت کا تصور بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور الفاظ بھی زمانے کے ساتھ فصیح یا غیر فصیح بنتے رہتے ہیں۔

یہ سوال اکثر اُٹھایا گیا ہے کہ آیا بلاغت، فصاحت کے بغیر ممکن ہے؟ پرانے علما کے خلاف ماضی قریب کے علمانے جو زیادہ سخت گیر تھے یہ کہا کہ فصاحت جزوبلاغت ہے اور بلاغت کی شرط ہی یہی ہے کہ مراد کلام کو دوسرے تک بشرط فصاحت پہنچانا۔ لیکن یہ نظریاتی اعتبار سے غلط ہے۔ کیوں کہ اگر بلاغت اس صورت حال کا نام ہے جس میں الفاظ موقع اور محل اور معنی کے

تقاضے کی مناسبت سے لائے جائیں تو ممکن ہے ایسا کلام فصاحت کے مروجہ معیاروں پر پورا نہ اترے۔ یہاں مندرجہ بالا نکتہ ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہنا ہوگا کہ فصاحت کا تصور زیادہ تر سماعی ہے اور زبان کے بدلنے کے ساتھ ساتھ الفاظ فصیح یا غیر فصیح ہوتے رہتے ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ شعراء جن کی فصاحت مشہور ہے (مثلاً داغ) وہ کوئی بہت بڑے شاعر نہ تھے اور ایسے شعراء جن کی فصاحت داغ سے کم تر ہے (مثلاً میر یا غالب یا اقبال) وہ بہت بڑے شاعر تھے۔

ممکن ہے اس صورت حال کو انگیز کرنے کے لیے علما نے یہ اصول وضع کیا کہ فصاحت کے لیے بلاغت کی شرط نہیں ہے۔ لیکن اگر فصاحت کے لیے بلاغت کی شرط نہیں ہے تو بلاغت کے لیے فصاحت کی شرط بھی ضروری نہ ہونا چاہیے، یہ ضرور ہے کہ جس کلام میں بلاغت کی کیفیت واضح ہوتی ہے اس میں فصاحت کا بھی ایک نمایاں عنصر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ اعلیٰ ترین شعراء کا بھی تمام کلام فصاحت کے تمام معیاروں پر ہمیشہ پورا نہ اترے۔ مثال کے طور پر میر کا یہ شعر ہے

مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو

کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے رہیں گے مسیت

اس پر اعتراض کیا گیا کہ میر نے "مسجد" کی جگہ "مسیت" لکھا ہے جو غیر فصیح ہے۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ جاہل اور ریاکار مذہبی لوگوں کا ذکر جس تحقیر سے اس شعر میں کیا گیا ہے اس کا تقاضہ یہی تھا کہ یہاں "مسیت" جیسا بظاہر غیر فصیح لفظ استعمال کیا جاتا۔ شبلی نے اسی لیے یہ کلیہ وضع کیا ہے کہ کوئی لفظ اصلاً فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوتا، بلکہ اپنے مقام کے اعتبار سے فصیح یا غیر فصیح کہلاتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ میر انیس کے ان دو مصرعوں

ع کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

ع شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

میں "اوس" اور "شبنم" استعمال ہوا ہے۔ اگر ایک مصرعے میں "اوس" کی جگہ "شبنم" اور دوسرے میں "شبنم" کی جگہ "اوس" رکھ دیا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔"[5]

2.3 بلاغت کیا ہے؟

"بلاغت" کے لغوی معنی: لفظ "بلاغت" ثلاثی مجرد کے دو ابواب نصر اور کرم سے آتا ہے اور باب نصر سے اس کا مصدر "بلوغ" ہے اور جس کے معانی "پہونچنا، پکنا، بالغ ہونا، تیز ہونا اور متاثر ہونا" ہیں اور باب کرم سے اس کا مصدر "بلاغۃ" آتا ہے اور جس کا معنی "بلیغ ہونا" ہے اور اس کی صفت "بلیغ" ، اس کی جمع "بلغاء" ہے۔ اسی سے بالغ یعنی سن بلوغ کو پہنچنے والا، مشتق ہے۔ اسی طرح "البلاغی" (ب کے فتحہ اور ضمہ کے ساتھ) یعنی "مافی الضمیر کو فصیح و بلیغ عبارت میں ادا کرنے والا۔"[6]

بلاغت کی اصطلاحی تعریف

علم بلاغت اس علم کا نام ہے جس کے قواعد ملحوظ رکھنے سے مقتضائے حال کے مطابق کلام کرنے میں خطا نہ واقع ہو۔

حال: جس کا دوسرا نام مقام بھی ہے، ایک ایسا امر ہے جو متکلم کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنی عبارت کو ایک خاص ڈھانچے میں لائے۔

مقتضٰی: مقتضٰی کا دوسرا نام اعتبارِ عبارت بھی ہے۔ اس سے مراد وہ اعتبار ہے جو حال اور مقام کے مناسب اور موافق ہو یعنی وہ ایسا خاص ڈھانچہ اور مخصوص قالب ہے جس پر عبارت ڈھالی جاتی ہے۔

مثلاً "مدح" یعنی کسی کی تعریف کرنا ایک ایسی حالت ہے جو اس بات کو چاہتی ہے کہ عبارت "اطناب" کے ڈھانچے میں یعنی کلام کو طویل کر کے لائی جائے۔ اس سے معلوم ہوا کہ "مدح" ایک "حال" ہے جو "اطناب" کو چاہتا ہے اور "اطناب" مقتضٰی ہے اور کلام کو اس ڈھانچے پر ڈھالنا "مطابقتِ مقتضٰی" ہے۔

علم بلاغت کا موضوع ،الفاظ اور معانی ہیں۔ بلاغت کی صفت ،کلام کو دوسروں کے گوش گزار کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بلاغت کی تعریف عموماً یوں کی جاتی ہے کہ کلام فصیح ہو اور تقاضۂ حال کے مطابق ہو۔ بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی رقمطراز ہیں کہ

''بلاغت کسی علم کا نام نہیں ہے بلکہ بلاغت ایک تصور ہے۔ بلاغت اس صورتِ حال کی تصوراتی شکل کو کہا جاتا ہے جو زبان کو حسن اور خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے ظہور میں آتی ہے۔۔۔۔ بلاغت اس صورتِ حال کو کہتے ہیں کہ جب کلام میں الفاظ معمولی زبان کے مقابلے میں زیادہ زور اور خوبی کے حامل ہوں ، مغرب کے جدید ماہرینِ استعارہ بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شعر میں زبان کے استعمال کی جو کیفیت ہوتی ہے وہ عام زبان سے زیادہ ارفع وامجد ہوتی ہے۔'' [7]

بلاغتِ الفاظ در حقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے ،اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت ،معانی کی بلاغت ہے۔ یعنی قدماء کے نزدیک بلاغت علم سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن دورِ حاضر میں اسے تصور سے تعبیر کیا جاتا ہے جو زبان کے فنکارانہ استعمال سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہاب اشرفی بلاغت کے جدید تصور کی روشنی میں اپنی آراء کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

''شاعری میں جو الفاظ ہوتے ہیں وہ یقینی جانے پہچانے ہوتے ہیں۔ لیکن خالق انھیں نئی توانائی بخش دیتا ہے۔ اس طرح کہ وہ عام سطح سے بلند ہو جاتے ہیں اور ایک واضح معیاری صورت اختیار کر لیتے ہیں، یہی مرتبۂ کمال ہے۔ جس کا حصول آسان نہیں اور جس میں ذوق کی کارکردگی کھل کر سامنے آتی ہے۔ گویا بلاغت کی تفہیم معنی سے زیادہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ یہ بالکل نیا تصور ہے۔''[8]

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں یہ بات پوری طرح سامنے آجاتی ہے کہ بلاغت کا تعلق الفاظ سے بھی ہے اور معنی سے بھی لیکن اس کا اصل تعلق مضامین سے گہرا ہے یعنی ایک ادیب یا شاعر جس واقعہ کو بیان کر رہا ہے وہ اس طرح بیان ہو کہ موقع اور حالت کے پیشِ نظر عقل اس کو قبول کرے اور واقعات کی جزئیات حالت سے پوری طرح ہم آہنگ ہونی چاہئے تاکہ وہ تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے ،اسی کا نام بلاغت ہے۔ اگر کلام میں بلاغت نہیں ہو گی تو وہ تاثیر اور فطرت کے منافی ہو گا۔ فصاحت

اور بلاغت کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی کلام میں فصاحت ہو، بلاغت نہ ہو مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی کلام بلیغ ہو اور فصیح نہ ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس سلسلہ میں اپنے مضمون "بلاغت کیا ہے" میں یوں رقمطراز ہیں کہ

> "بلاغت کے لغوی معنی "تیز زبانی" ہے، اس سے مجازی معنی نکلے "کلام کو دوسروں تک پہنچانے کلام سے کچھ مراد لینے یعنی بے معنی کلام نہ کہے، میں مرتبہ کمال کو پہنچنا" اس میں نکتہ یہ ہے کہ ممکن ہے بے معنی کلام کو دوسروں تک پہنچانے میں بھی مرتبہ کمال حاصل ہو سکے۔ چنانچہ موسیقی میں اکثر صرف الاپ یا تان یا ترانہ ایک دو الفاظ کی تکرار ہوتی ہے، لیکن راگ پورا پورا ادا ہو جاتا ہے ورادائے راگ میں کمال بامعنی الفاظ کے بغیر، یا مہمل الفاظ کے ساتھ (جیسا کہ ترانے میں ہوتا ہے) بھی ممکن ہے۔ کیرانہ گھرانے کے سب سے بڑے موسیقار استاد عبدالکریم خاں کے طرز موسیقی کی خصوصیت ہی یہی تھی کہ وہ ادائے الفاظ سے زیادہ ادائے راگ پر زور دیتے تھے۔ ان کا قول تھا کہ راگ اپنی پوری صحت، صفائی اور نزاکت کے ساتھ ادا ہونا چاہیے، اس عمل میں الفاظ پر کچھ نقصان بھی مرتب ہو تو کوئی حرج نہیں۔ لہٰذا بلاغت اور موسیقی میں فرق قائم کرنے کے لیے اور اس بات کو مستحکم کرنے کے لیے بلاغت بامعنی زبان کا تصور ہے یہ کہنا ضروری ٹھہرا کر بلاغت کے معنی ہیں کلام سے کچھ مراد لینا اور اس میں مرتبہ کمال کو پہنچنا، یعنی زبان کا بالارادہ استعمال بلاغت کی شرط ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں جیسا کہ بعض مشرقی مصنفوں نے اصرار کیا ہے کہ شعر وہ کلام موزوں ہے جو بالارادہ کہا گیا ہو، یعنی جس کو کہتے وقت قائل یعنی کہنے والے نے ارادہ کیا ہو کہ وہ شعر کہے گا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ لوگوں نے خواب میں یا بے ارادہ اور بے ساختہ اعلیٰ درجے کے شعر کہے ہیں۔ اگر ارادے کے معنی نیت کے لیے جائیں جیسا کہ بعض لوگوں نے سمجھا ہے تو ایسے تمام اشعار کو شعر کی فہرست سے خارج کرنا ہوگا۔ دراصل بلاغت میں جس بالارادہ استعمال کی شرط ہے اس سے مراد یہ ہے کہ کہنے والے نے الفاظ کو مراد قابل کا ذریعہ یعنی خیالات کی ترسیل کا وسیلہ تسلیم کیا ہو اور محض جذبہ یا آہنگ یا راگ کے اظہار کے لیے نہ استعمال کیا ہو جیسا کہ موسیقی میں ہوتا ہے۔

مرتبہ کمال کو پہنچنا سے مراد یہ نہیں ہے کہ جس کلام میں یہ مرتبہ نہیں وہ بلیغ نہیں، سابق میں کہا جاچکا ہے کہ بلاغت ایک تصور ہے۔ لہٰذا مرتبہ کمال بھی ایک تصور ہے جس کلام میں دوسروں تک پہنچنے کی جتنی صلاحیت ہو گی وہ اتناہی بلیغ ہو گا۔"[9]

آگے وہ لکھتے ہیں:

"اس موقع پر ترسیل وابلاغ کا سوال اُٹھانا غیر ضروری ہے یعنی یہ سوال غیر ضروری ہے کہ مشکل یا مبہم کلام یا اس کلام کی حیثیت کیا ہے جسے عام قاری نہیں سمجھ پاتا۔ کیا ایسے کلام کو بلاغت سے عاری کہا جائے گا؟ ترسیل اور ابلاغ کا معاملہ قاری کی نفسیات، اس کے علم، شاعر جس روایت کا وارث ہے، جن حالات میں شعر کہہ رہا ہے، ان سب مسائل سے متعلق ہے لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ جس صورت حال کو بلاغت کہتے ہیں وہ بعض مخصوص حالات میں پیدا ہوتی ہے اور ان مخصوص حالات کا مطالعہ مختلف علوم کے تحت ہوتا ہے، ان علوم کو مختصراً علوم بلاغت کہہ سکتے ہیں لہٰذا اگر کوئی تحریر اُن علوم کی روشنی میں جنھیں علوم بلاغت کہا جاتا ہے، خوب صورت ٹھہرے تو اسے بلیغ کہا جائے گا۔ عام اس سے کہ وہ "عام قاری" یا "عوام" کی سمجھ سے بالاتر ہو یا نہ ہو۔"[10]

ساتھ ہی یہ بات بھی یاد رہے کہ بلاغت کے معنی یہ تو ہیں کہ کلام کو دوسروں تک پہنچانے میں مرتبہ کمال تک پہنچنا لیکن بلیغ کلام کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ اظہار مطلب کے لیے کم سے کم الفاظ استعمال کیے جائیں۔ مثلاً استعارہ، الفاظ کی تعداد کم کرنے کا ہی ایک طریقہ ہے۔

2.4 بلاغت کی قسمیں یا علومِ بلاغت

بلاغت کی کیفیت کلام میں کس طرح پیدا کی جائے، اس سوال کا جواب حاصل کرنے میں بعض علوم کار آمد ہیں۔ ان علوم کو عام طور پر علوم بلاغت کہا جاتا ہے۔

2.4.1 علم بیان یا علم ادب یا علم کتابت

علمِ بیان سے مراد وہ علم ہے جو یہ ظاہر کرے کہ کس مضمون یا معنی کی ادائیگی کے لیے کون کون سے نئے اسلوب و طرز نگارش استعمال کیے جا سکتے ہیں۔یعنی کس بات کو کس طرح مختلف طریقوں سے بیان کیا جاسکتا ہے تا کہ جو بات بیان کی جارہی ہے اس میں زور اور اثر پیدا ہو جائے اور ایک معنی دوسرے سے زیادہ واضح اور عمدہ اظہار کی قوت کے مالک ہوں یعنی ایک ہی مضمون کو ادا کرنے کے لیے متنوع پیرائے بیان کا استعمال کرنا، علم بیان کہلاتا ہے۔علم بیان وہ اصطلاح ہے جس کے ذریعے کسی واقعے، خیال یا کیفیت کی سچی تصویر پیش کی جائے اور قاری فوراً بیان کرنے والے کی بات کی تہہ تک پہنچ جائے اور اس طرح ابلاغ و ترسیل کا مقصد پورا ہو جائے، اس کے ساتھ بات میں دلچسپی اور تاثر پیدا ہونے کے ساتھ جدت بھی پیدا ہو جائے۔ علم بیان کو علم ادب اور علم کتابت بھی کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر صادق اپنے مضمون 'علم بیان' میں بیان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "علم بیان وہ علم ہے جس کے تحت کسی معنی کو ادا کرنے لیے نت نئے انداز نکالے جائیں۔ علم بیان ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ کسی بات کو کس طرح مختلف طریقوں سے بیان کیا جائے کہ ایک معنی دوسرے سے زیادہ واضح اور دل کش ہوں، یعنی ایک ہی معنی پر دلالت کرنے کے لیے مختلف طریقے کس طرح استعمال کیے جائیں۔ علم بیان اظہار کے ان طریقوں کا مطالعہ کرتا ہے جن کے ذریعے کسی واقعہ، خیال یا کیفیت کی صحیح تصویر کھنچ جائے اور مخاطب کا ذہن متکلم کے مافی الضمیر تک پہنچ جائے۔ گویا کسی بات یا خیال کو مختلف پیرایوں میں اس طرح بیان کرنا جس سے اس کی ترسیل کا مقصد بھی پورا ہو جائے اور اس میں لطف و تاثیر کے علاوہ جدت اور ایجاز بھی پیدا ہو، علم بیان کے ذیل میں آتا ہے۔"[11]

جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے علمِ بیان سے مراد ایک ہی مضمون کو بیان کرنے کے نئے نئے پیرائے ہیں۔یہ پیرائے چار قسم کے ہو سکتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ۔ان پیرایوں کے استعمال سے کلام میں ایک سے زیادہ معنی پیدا کیے جا سکتے ہیں اور کسی ایک معنی کو مختلف پیرایوں میں بھی ادا کیا جاسکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی بیان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"بیان کو موٹے طور پر Discourse کہہ سکتے ہیں، لیکن Discourse سے بہت زیادہ بسیط اور عمیق علم ہے کیوں کہ اس کی بنیاد، منطق اور علم العلم Epistemology پر ہے۔"بیان" کو کبھی کبھی Rhetoric بھی کہا گیا ہے لیکن Rhetoric میں بیش تر عمل دخل صرف منطق کا ہوتا ہے۔"بیان" کی مختصر تعریف یہ ہے کہ اس میں ان طریقوں اور امکانات کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن کے ذریعہ ایک ہی معنی یعنی ایک ہی اطلاع یا ایک ہی معلومات یا ایک ہی علم Knowledge کو کئی طرح سے ادا کر سکتے ہیں۔"[12]

علم بیان کے چار ارکان ہیں۔

ا۔ تشبیہ: کسی چیز کو کسی خاص صفت کے اعتبار سے دوسری چیز کے مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

مثلاً علی شیر کی طرح بہادر ہے

ب۔ استعارہ: اصطلاح میں ایک شے کو بعینہ دوسری شے قرار دے دیا جائے، اور اس دوسری شے کے لوازمات پہلی شے سے منسوب کر دیئے جائیں، اسے استعارہ کہتے ہیں۔

مثلاً" علی تو شیر ہے

ج۔ مجازِ مرسل: یہ علم بیان کی تیسری شاخ ہے۔ اصطلاح میں یہ وہ لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو۔

مثلاً: خاتون آٹا گوندھ رہی ہے۔ یہاں آٹا اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی آٹا سے مراد آٹا ہی ہے۔

احمد چکی سے آٹا پسوا لایا ہے۔ یہاں آٹا، گندم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے جو اس کی ماضی کی حالت ہے۔ یعنی آٹا تو نہیں پسوایا گیا بلکہ گندم پسوائی گئی تھی اور آٹا بنا۔ لیکن آٹا پسوانے کا ذکر ہے۔

د۔ کنایہ: علم بیان کی رو سے یہ وہ کلمہ ہے، جس کے معنی مبہم اور پوشیدہ ہوں اور ان کا سمجھنا کسی قرینے کا محتاج ہو، وہ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہوا ہو کہ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہوں۔ یعنی بولنے والا ایک لفظ بول کر اس کے مجازی معنوں کی طرف اشارہ کر دے گا، لیکن اس کے حقیقی معنیٰ مراد لینا بھی غلط نہ ہو گا۔

مثلاً" "بال سفید ہو گئے لیکن عادتیں نہ بدلیں"۔

یہاں مجازی معنوں میں بال سفید ہونے سے مراد بڑھاپا ہے لیکن حقیقی معنوں میں بال سفید ہونا بھی درست ہے۔

بلاغت کی بحث میں تشبیہ، ابتدائی صورت ہے اور استعارہ اس کی بلیغ تر صورت ہے۔ اس کے بعد استعارہ اور مجاز مرسل میں بھی فرق ہے۔ ہر لفظ کسی مخصوص معنی کے لیے وضع کیا جاتا ہے۔ اگر کسی لفظ سے اس کے وہی معنی مراد لیے جائیں جس کے لیے اسے وضع کیا گیا ہے تو اسے حقیقت کہتے ہیں لیکن اگر اس سے حقیقی معنی کے بجائے ایسے الفاظ مراد لیے جائیں جو لفظ کو لازم تو ہوں لیکن التزام یہ رکھا جائے کہ اس جگہ وہ لازم معنی مراد نہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں۔

استعارہ اور مجاز مرسل دونوں ہی میں لفظ اپنے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن استعارہ میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جب کہ مجاز مرسل میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہوتا۔ اسی طرح مجاز مرسل اور کنایہ میں بھی فرق ہے، کنایہ میں لفظ کے حقیقی و مجازی معنی دونوں مراد لیے جا سکتے ہیں جب کہ مجاز مرسل میں حقیقی معنیٰ مراد نہیں لیے جا سکتے بلکہ مجازی معنیٰ ہی مراد لیے جائیں گے۔

2.4.2 علم معانی یا علم بدیع

بدیع کے لغوی معنی بنانے والا اور انوکھے و نادر کے ہیں اور شعری اصطلاح میں اس علم کو کہتے ہیں جس میں ان چیزوں کی طرف اشارہ کیا جائے جن سے کلام کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ عرفِ عام میں اسے صنائع و بدائع کہا جاتا ہے، اس اصطلاح کی مکمل تفصیلی صرفی بحث باب دوم میں ہے۔ صاحب "بحر الفصاحت" نے اس علم کے آغاز اور اس کی تدوین کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا:

"اول جس نے ان قواعد کا نام علم بدیع مقرر کیا، عبداللہ بن معتز عباسی ہے کہ 472ہجری میں اس نے علم بدیع کے قواعد اختراع کر کے ایک مستقل علم مقرر کیا۔ اس نے ایک کتاب میں سترہ قسم کی صنائع لکھی ہیں پھر پچھلے آنے والے اس پر اضافہ کرتے گئے۔"[13]

علم بدیع میں اس بات پر غور کیا جاتا ہے کہ الفاظ کے معنی اور صوری حُسن اور ان کے طریقے کیا ہیں جس کے ذریعہ کلام کی معنوی اور ظاہری خوبصورتی میں اضافہ ہو جائے یعنی بدیع معنی کی وہ خوبی قرار پاتا ہے جو بیان کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔

یعنی یہ وہ علم ہے جس میں کلام کے حسن و خوبی کے لوازمات سے بحث کی جائے۔ لیکن اس کے لیے کلام کا بلیغ ہونا پہلی شرط ہے۔ کیونکہ اگر کلام، لفظ و معنی کی مطابقت سے عاری ہوگا تو اس میں حسن پیدا ہونا ممکن نہیں۔ یہ حسن صورت میں بھی ہوتا ہے اور معنی و مطالب میں بھی اس مناسبت سے صنائع بدائع کی دو قسمیں ٹھہریں ایک وہ خوبیاں جن سے معنوی حسن میں اضافہ ہو، انھیں صنائع معنوی کہا جاتا ہے۔ بقول یوسف حسین خاں

"صنائع لفظی اور معنوی سے شاعر کو اپنے تخیل کی پرواز میں مدد ملتی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ان کا استعمال برمحل ہو، اگر صفت کی خاطر صنعت برتی گئی اور شعر کہا گیا تو رمزی تاثیر مجروح ہو جائے گی۔ صنائع بھی بلاغت سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ ضروری ہے کہ ان سے شعر کی طلسمی تاثیر میں اضافہ ہو، نہ کہ کمی۔"[14]

یعنی صنائع بدائع میں مضمون کا بروقت اور برمحل ہونا، الفاظ کا مضمون سے پوری طرح مطابقت رکھنا، بیان یعنی تشبیہات و استعارات وغیرہ کا موزوں ترین استعمال اور تکلف سے عاری بدیعیات کا اہتمام اور اس کے ساتھ اسلوب میں بے ساختگی وغیرہ جیسے تمام عناصر اس میں شامل ہیں۔ مضمون کی برجستگی سے مراد جو خیال پیش کیا جائے وہ اپنے سیاق و سباق کے لحاظ سے یا اپنے زمان و مکان کی حدود سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہو۔ اور کلام میں استعمال شدہ الفاظ میں ہم آہنگی اور ایسی چستی پائی جائے کہ اگر ایک لفظ بھی اس میں سے خارج کر دیا جائے تو معنی میں خلل واقع ہو جائے ایسے کلام کو برجستگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح موضوع اور طرزِ بیان میں بھی پوری مطابقت ہونی ضروری ہے تاکہ دونوں باہم مربوط ہو کر ایک وحدت بن جائیں، اسے اسلوب کی برجستگی کہیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق

"چنانچہ علم "بیان" میں تشبیہ ،استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل کے عنوانات کے تحت ہم اس بات کا مطالعہ کرتے ہیں کہ کسی کلام میں ایک سے زیادہ معنی کس طرح پیدا ہوتے ہیں یا کسی ایک معنی کو مختلف پیرایوں میں کس طرح ادا کر سکتے ہیں۔اس کے بر خلاف علم "بدیع" میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ معنی کی وہ خوبیاں جو بیان کے ذریعہ پیدا ہوتی ہیں، ان کے علاوہ اور کون سی خوبیاں ہیں اور وہ کس طرح پیدا کی جائیں یا پرکھی جائیں ؟ان کو "صنائع معنوی" کہتے ہیں۔ علم "بدیع" کا دوسرا پہلو کلام کی اُن خوبیوں کا مطالعہ کرتا ہے جو کلام میں معنوی اضافہ اس حد تک نہیں کرتیں جس حد تک صنائع معنوی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ لیکن اُن کے ذریعہ الفاظ میں ایک جدت، بانک پن، یا تازگی آجاتی ہے (جو ظاہر ہے کہ اپنی جگہ پر ایک معنوی حسن پر بھی ہے)ان لفظی خوبیوں کو "صنائع لفظی" کہتے ہیں۔"بدیع" کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں "صنائع اور بدائع" کہتے ہیں۔"[15]

2.4.3 علم عروض

بلاغت کا تیسرا علم "عروض" کہلاتا ہے۔"عروض"وہ علم ہے جس میں زبان میں اصوات کی اور خاصیت کے اعتبار سے ان میں نمونوں یعنی Patterns کی تلاش و تعین کی جاتی ہے اور ان تمام نمونوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن میں "موسیقی" یا "موزونیت" ہوتی ہے۔ عروض ہمیں زبان کے آہنگ، شعر میں صوتی تنوع، پیچیدگی اور شعری آہنگ کے نئے امکانات اور موجود قوتوں کی توجہہ اور تفصیل بیان کرنا سکھاتا ہے۔

2.4.4 قافیہ

بلاغت کا چوتھا علم "قافیہ" کہلاتا ہے۔اس میں ان الفاظ کی آپس میں موسیقیاتی ہم آہنگی کا مطالعہ ہوتا ہے جو مصرعے کے آخر میں آتے ہیں اور تکرار صوت کے ذریعہ شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون قافیہ میں اس سلسلہ میں یوں کہتے ہیں:

"قافیہ شعر کو خوش آہنگ بنانے کا ایک طریقہ ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ عبارت جس میں وزن ہو، آسانی سے یاد ہو جاتی ہے اور اگر وزن کے ساتھ قافیہ ہو تو یاد کرنا آسان تر ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ قافیہ کی وجہ سے شعر کے آہنگ میں مزید دلنشینی پیدا ہو جاتی ہے۔"[16]

یاد رہے کہ نثر اور نظم کی تعریف یا ان کی اقسام کا تعلق بلاغت سے نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"بسا اوقات طالب علموں کی آسانی کے لیے بعض اور چیزیں جن کا تعلق کلام کی Phenomenology سے ہے، مطالعہ بلاغت میں شامل کر لی جاتی ہیں۔ یہ چیزیں اقسام کلام سے تعلق رکھتی ہیں، یعنی نثر کیا ہے، نظم کیا ہے اور نثر کے کتنے اقسام ہیں، نظم کے کتنے اقسام ہیں؟ چوں کہ اس مطالعہ میں مختلف اقسام کی خوبی یا خرابی سے بحث نہیں ہوتی بلکہ ان کا صرف تفصیلی بیان ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کا تعلق تنقید سے اتنا نہیں جتنا کلام کی Phenomenology سے ہے۔

علم بیان کو "علم ادب" اور "علم کتابت" بھی کہتے ہیں۔ اسی طرح علم بدیع کو "علم معنی" بھی کہتے ہیں۔ قدیم زمانے میں ادب کو "لٹریچر" کے معنی میں نہیں لیا جاتا تھا۔ (قدیم یونانی میں بھی "لٹریچر" کے لیے کوئی لفظ نہیں ہے۔) لہٰذا جب ہم زبان وادب کا فقرہ استعمال کریں تو ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ یہاں "ادب" سے دراصل "بیان" مراد ہے۔ علیٰ ہذا القیاس جب ہم "معنی وبیان" کا فقرہ استعمال کرتے ہیں تو اس میں بھی "معنی" سے دراصل "بدیع" مراد ہوتی ہے۔ ہم لوگوں نے اپنے پرانے علوم کو اس قدر بھلا دیا ہے کہ ہم اپنی اکثر اصطلاحات کے اصل تصورات Concepts سے ہی بیگانہ ہو گئے ہیں۔"[17]

2.5 زبان وادب اور ترجمہ میں صنائع وبدائع کی اہمیت

ابھی تک ہم نے فصاحت وبلاغت اوراس کے اصطلاحی ولغوی معنی ومفہوم کا جائزہ لیا۔اس جزء میں ہم فصاحت وبلاغت کی زبان وادب میں اہمیت کے ساتھ ساتھ ترجمہ میں بھی اس کی افادیت کا بغور جائزہ لیں گے۔

ابوالفیض سحر اپنے مضمون صنائع معنوی میں علم بدیع کی اہمیت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علم بدیع، بلاغت کا ایک اہم شعبہ ہے ۔اس کو علم معنی بھی کہتے ہیں۔اس شعبے میں کلام میں استعمال ہونے والی صنعتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہاں دوبنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔پہلا سوال یہ ہے کہ صنعت سے مراد کیا ہے؟ اور دوسرا یہ کہ کیا شاعری میں ان کا استعمال ضروری ہے؟ چوں کہ شاعری خوبصورت اظہار کا فن ہے اس لیے حسنِ بیان کی جو قدریں اس میں موجود ہوں گی وہ اس کی جمالیات کا حصہ ہوں گی۔ چنانچہ شاعری میں ایسے پیرایہ اظہار اور اسلوب بیان کا اہتمام کرنا جو محض ادائے مطلب کے لیے ضروری نہیں بلکہ کلام میں مزید حسن ولطافت اور مزید معنی پیدا کرے، صنعت کہلاتا ہے۔

صنعتیں بذات خود شاعری کا مقصد نہیں ہوتیں۔لیکن شاعری کا مقصد ان کے بغیر پورا بھی نہیں ہوتا، کیوں کہ ان کے ذریعہ شعر کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے ، یہ تاثر اس طرح کلام کی تزئین اور شعر کی معنویت دونوں کو بڑھانے میں کارگر ہوتا ہے مگر محض صنعتوں کا استعمال ہی شاعری کا مقصود سمجھ لیا جائے تو ایسی شاعری لفظوں کے ایک دلچسپ کھیل سے زیادہ نہ ہوگی۔ چونکہ کسی منظر یا واقعہ یا خیال کے بیان سے شاعر کا مقصد کوئی خاص اثر پیدا یا ظاہر کرنا ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے انداز بیان کے ذریعہ اس منظر یا حالت یا واقعے یا خیال کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے وہ مطلوبہ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے صنعتوں کا سہارا اکثر ناگزیر ہو جاتا ہے۔"[18]

مندرجہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ کلام میں ایسی خصوصیات کا التزام کرنا جو بھلے ہی ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہوں تاہم جن سے تحریر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے، صنعت کہلاتا ہے اور چونکہ اس کے ذریعہ شعر کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے، ادب میں اس کی اہمیت ناگزیر ہے، مثلاً میر کے اس شعر کو ملاحظہ کیجیے:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے

اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یہاں پر الفاظ " کم کم " صنعت تکرار کو ظاہر کرتے ہیں اور درج بالا پورے شعر کا حسن اور تاثیر انہی دو الفاظ میں چھپی ہے گویا یہاں صنعت کا استعمال ہی شعر کی خوبصورتی اور اثر کو بڑھا رہا ہے۔

پروفیسر رحمت یوسف زئی، علم بدیع کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" علم بدیع کی علماء نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ان تمام تعریفوں میں یہ بات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ اس علم کے مطالعے سے قاری پر کلام کی خوبیاں روشن ہو جاتی ہیں۔ کلام میں ظاہری خوبی ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ اس میں کسی معنوی حسن کا بھی ہونا ضروری ہے اور ساتھ ہی بات کا اقتضائے حال کے موافق ہونا اور اس کا واضح ہونا بھی لازم ہے۔صنائع وبدائع عمدہ خیالات کے لیے زیورات کا کام کرتے ہیں۔ لیکن اولیت خیال کی گہرائی اور خیال کے حسن کی ہو گی اور پھر اگر یہ خیال صنائع وبدائع کے زیورات سے بھی مزین ہو تو اس کا حسن دو بالا ہو جائے گا۔"[19]

بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ یوں کہتے ہیں

"اصل میں ہر علم کی مختلف شاخیں ہوتی ہیں اور اگر کوئی شاخ اس قدر تناور ہو کہ بذاتِ خود ایک شجر کی صورت اختیار کر جائے تو ایسی صورت میں اسے ایک مستقل علم تسلیم کرنا ہی مناسب ہے۔ چونکہ علم بدیع اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے اور صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی مختلف اقسام اپنی ذیلی کے ساتھ اردو شاعری کو جگمگا رہی ہیں اس لیے اس علم کا علحدہ مطالعہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے تاکہ اردو شاعری کا بھرپور جائزہ لیا جاسکے۔"[20]

شعر وادب میں صنائع وبدائع کی ضرورت واہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر یوسف زئی یوں رقمطراز ہیں:

" صنعتیں مذاقِ شعری کو اس طرح تربیت یافتہ کر دیتی ہیں کہ ادھر فکر نے تیرگی محسوس کی اور ادھر ایک جھماکے کے ساتھ الفاظ کے ستارے ذہن کے راستوں کو روشن کر کے سارے امکانات کو اجاگر کر جاتے ہیں۔ فکر وخیال کی ہم آہنگی اور تفہیم کے لیے صناعی اور اس کا علم اس طرح ناگزیر ہو جاتے ہیں۔۔۔۔ گویا صناعی دورِ حاضر کی ایک ضرورت بھی بن جاتی ہے۔"21

ڈاکٹر احمد امتیاز، اپنے مضمون 'اردو میں ادبی ترجمے کی روایت' میں کہتے ہیں:

" ادبیاتِ عالم میں 'طبع زاد ' اور ' ترجمہ' کی اصطلاحیں رائج ہیں۔عام طور پر انہیں ایک دوسرے کی ضد بھی سمجھا جاتا ہے۔ترجمہ چوں کہ دوسری زبان سے ماخوذیا مستعار ہوتا ہے اس لیے اس میں ایک حد تک غیریت کا احساس باقی رہتا ہے۔اس غیریت کےاحساس کے سبب ہی 'طبع زاد ' کے مقابلے ' ترجمہ' کو ثانوی حیثیت حاصل رہی ہے۔لیکن دوسرے فنون کی طرح ترجمہ نگاری بھی ایک فن ہے اور ادب میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔ترجمہ ایک ایسا فن ہے جس کے بغیر دوسری زبانوں کے علوم و فنون سے آشنائی نہیں ہوسکتی اور اس کے بغیر کوئی بھی زبان جدید اور ترقی پذیر ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتی۔ترجمہ ہی وہ فن ہے جس کے ذریعے سے ایک قوم دوسری قوم کے ذخیرۂ علم وادب سے آشنا ہوتی رہی ہے۔"[22]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ ادب کسی ایک خاص قوم کی میراث نہیں ہے۔ ہر زبان میں تخلیقیت کے مظاہر سامنے آتے رہتے ہیں اور ترجمہ ہی کے ذریعہ انھیں دوسری قوموں تک پہنچایا جا سکتا ہے اور اس طرح ادب اور اس کے لوازمات پھیلتے رہتے ہیں۔ اور جب بات اردو زبان کی ہو تو چاہے کسی کلاسیکی افسانہ کا ترجمہ ہو یا جدید نظم کا ترجمہ ہو، اردو کے مزاج کو دیکھتے ہوئے سادگی زیب نہیں دیتی، کچھ ادبی چاشنی بھی اس ترجمہ میں شامل ہونی چاہیے، جس سے اردو زبان کا قاری نہ صرف بخوبی واقف بلکہ کسی حد تک اس کا عادی بھی ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے مقالہ کے ذریعہ اس بات کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے کہ آیا

اردو میں کیے گئے ترجموں میں واقعی وہ ادبی چاشنی شامل ہے جس کے لیے اردو مشہور ہے اور دیگر زبانوں کی صنعتوں کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے اردو صنعتوں کا سہارا لیا گیا ہے یا آیا نئی صنعتیں تخلیق کی گئی ہیں یا پھر سادگی متن کی خاطر ان تمام سے گریز کیا گیا ہے جیسا کہ تہذیبی ترجموں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر حسن الدین احمد لکھتے ہیں۔

"افسانوں اور ناولوں کے ترجمے میں مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنا نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہے۔"[23]

تراجم میں ادبی محاسن کی منتقلی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر اشرف رفیع یوں رقمطراز ہیں:

"ایک زبان کے تخلیقی ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا، بڑادشوار اور نازک کام ہوتا ہے ۔ ادب اور بالخصوص شعری ترجموں میں اگر علمی ترجموں کی سی وفاداری اور اس کے منطقی ربط کو بہت زیادہ اہمیت دی جائے تو ضروری نہیں کہ اچھے نتائج حاصل ہوں کیوں کہ ادبی الفاظ، تلمیحات ، تشبیہات،استعارے، کنائے،مثالیں،علامتیں، تراکیب اور محاورے ،ہرزبان میں اپنی جداجدا شان رکھتے ہیں اور ان کے علمی اور لفظی ترجمے سے زیادہ ان کے مفہوم اور معنی کی ترجمانی اہم ہوتی ہے۔ اس لیے اکثرصورتوں میں ان کے مترادفات بلکہ مماثلات زیادہ موثر ہوسکتے ہیں کیوں کہ ادبی تراجم میں تاثیر کا ابلاغ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔"[24]

درج بالا اقتباسات سے ترجمہ میں صنائع اور بدائع کی منتقلی کی نہ صرف اہمیت بلکہ دشواری کا بھی پتہ چلتا ہے۔ چونکہ صنعتیں تحریر میں نگینے جڑنے کا نام ہے اور ترجمہ میں ان نگینوں کو ٹھیک ان کی جگہ پر منتقل کرنا اور بھی دشوار گذار کام ہے۔ جہاں ایک جانب مترجم کو متن سے وفاداری نبھانی ہے وہیں ساتھ میں یہ بھی مسئلہ ہے کہ یہ وفاداری ترجمہ شدہ متن کے حسن کو خاک میں ملا سکتی ہے چنانچہ یہاں مترجم کو تھوڑی بہت آزادی دینی ضروری ہے کہ چاہے وہ متن کے ساتھ تھوڑی سی بے دیانت برتے لیکن اس بات کی کوشش کرے کہ صنعتیں اصل زبان سے ہدفی زبان میں منتقل ہو جائیں۔ گویا یہاں ترجمے کے بارے میں کہی گئی

یہ بات صادق آتی ہے کہ ترجمہ ایک ایسی محبوبہ کی طرح ہوتا ہے جو وفادار ہو تو بدصورت ہوتی ہے اور خوبصورت ہو تو بے وفا ہوتی ہے۔ گویا صنعتوں کا التزام اسے حسین تو بنا رہا ہے لیکن مترجم کو اصل متن سے تھوڑی سی بے وفائی کرنی پڑ رہی ہے۔

دنیا کی بڑی زبانوں کے ذریعہ نسبتاً کم ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے، غلام شبیر رانا کہتے ہیں:

> "ہر تخلیق کار جب اپنے تخلیقی عمل کا آغاز کرتا ہے تو وہ زبان میں ادبی شعریات کے متنوع خد و خال سامنے لانے کی مقدور بھر سعی کرتا ہے۔ زبان کو ثروت مند بنانے کے سلسلے میں اس کی تخلیقی فعالیت وقت کا اہم ترین تقاضا سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد مترجم اپنے ذوقِ سلیم کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی زبان کو دوسری زبان کے ادب کے اُن عظیم فن پاروں سے مالا مال کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے جن کی پوری دنیا میں دھوم مچی ہوتی ہے۔ ترجمے کے ذریعے اس کی یہ خدمت اس کی اپنی زبان کو دوسری زبانوں کے ادبیات کی مسحور کن عطر بیزی سے مہکانے کی لائقِ تحسین کاوش سمجھی جاتی ہے۔ عالمی کلاسیک اُفقِ ادب پر مثل آفتاب ضو فشاں ہوتی ہیں ایک حساس تخلیق کار نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی ایسی تخلیقات کی ضیا پاشیوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ دنیا کی بڑی زبانوں کے نابغۂ روزگار ادیبوں نے عالمی ادبیات کا دامن اپنے متنوع تخلیقی تجربات سے مالا مال کر دیا۔ دنیا کی بڑی زبانوں کے عظیم ادب پاروں کا چھوٹی اور نسبتاً کم ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ لسانی ارتقا کے لیے نا گزیر ہے۔"[25]

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ایک زبان کا ادب دوسری زبان کے ادب سے ترجمہ ہی کے ذریعہ مالا مال ہوسکتا ہے۔ ترجمہ میں ادب کی اصناف دراصل اصل زبان کی ثقافت کی جھلک ہوتی ہے۔تراجم کے ذریعے ثقافتی میراث کی منتقلی کا افادیت سے لبریز عمل سدا جاری رہتا ہے۔ زبان میں مضامین، موضوعات، اور خیالات کی تونگری، تخلیقی فعالیت کی ہمہ گیری اور جذبۂ شوق کی بے کرانی، تراجم ہی کی مرہونِ منت ہے۔ مترجم جب قلم تھام کر ترجمے پر مائل ہوتا ہے تو وہ ثقافتی اقدار کی ترسیل کے لیے اس بات کا التزام کرتا ہے کہ اس کے

ترجمے پر قاری کو پختہ یقین ہواور اس یقین کو بڑھانے اور قائم رکھنے کے لیے وہ زیادہ سے زیادہ ادبی محاسن کا سہارا لے کر اپنی زبان کو بھی مالامال کرتا ہے اور قاری کو دوسری ثقافت سے روشناس بھی کراتاہے۔چنانچہ اس کے لیے ضروری ہے کہ مترجم نہ صرف دونوں زبانوں کی قواعدی ساخت بلکہ ان کی ادبیات سے بھی واقف ہو۔ وہ اصل زبان اور ہدفی زبان کے مزاجوں اور تہذیبی فضاء سے آگاہ ہو اور بالخصوص ہدفی زبان میں اصطلاحات، محاوروں، ادبی محاسن اور مترادفات پر عبور رکھتاہو۔

چنانچہ اس سلسلہ میں ڈاکٹرحسن الدین احمد یوں رقمطرازہیں۔

"ایک زبان کے ادبی شہ پاروں کو دوسری زبان کے ادیبوں اور دانشوروں تک پہنچانا بھی ضروری ہے تاکہ دوسری زبان کے ادیب نئے ادبی رجحانات کو فروغ دیں۔ " [26]

اس سے یہ بات صاف ظاہرہوتی ہے کہ کوئی ایک قوم یا کوئی ایک زبان کے حامل لوگ کبھی علمی لحاظ سے مکمل اور خودمکتفی نہیں رہ سکتے۔ انھیں علم کے ہرمیدان میں دوسری قوموں کی تحقیق و معلومات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور ترجمہ، ان علوم و معلومات کے حصول کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ ایک زبان کے ماننے والوں کےلیے یہ ناگزیر ہے کہ وہ دوسری زبان کی اہم تخلیقات کااپنی زبان میں ترجمہ کریں اور اپنی نئی زبان کو نئے نئے الفاظ ، اصطلاحات، محاوروں، کہاوتوں اور دیگر ادبی محاسن سے مالامال کریں۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"ترجمہ کی اہمیت یہی ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعہ نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں جس سے ذہنی جذب وقبول کا سلسلہ جاری رہتاہے ۔ دوسرے زبانوں کی قوت اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں یعنی جس زبان میں ترجمے کیے جائیں اس کے ادب کو جدید خیالات کے ساتھ ساتھ نئی تشبیہات اور تازہ استعارے ملتےہیں اور اس زبان کو نئی جہت اور وسعت حاصل ہوتی ہے۔ زبان ایک نئے مزاج سے روشناس ہوتی ہے۔ نئے لہجوں کو اپنے مزاج میں جذب کرتی

ہے۔ خصوصاً منظوم ترجموں کی صورت میں زبان شاعرانہ اور نازک خیالات کے اظہارپر قدرت حاصل کرکے احساس وخیال کی نت نئی تصویریں ابھارنے کی اہل ہوجاتی ہے۔"[27]

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اگر کسی زبان میں دیگر زبانوں کے الفاظ اور خیالات جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو تو وہ کبھی ترقی نہیں کرسکتی۔ اور دیگر زبانوں سے نئے خیالات اور نئی اصناف ادب کے انجذاب کا سب سے بہترین ذریعہ بلکہ واحد ذریعہ ترجمہ ہی ہے۔ ترجمہ ہی کے ذریعہ دیگر زبانوں کے خزانوں کو اپنی زبان کے سانچہ میں ڈھال لیا جاتاہے ۔ ترجمہ ہی کے ذریعہ نئے افق سامنے آتے ہیں جن سے خیالات میں وسعت پیدا ہوتی ہے ، نئے اقدارحاصل ہوتےہیں اور مختلف ثقافتوں کے درمیان تقابل کا موقع ملتا ہے۔ خود اردوزبان کی بیشتر مثنویاں اور طویل داستانیں فارسی یا سنسکرت زبان کا ترجمہ ہیں۔ترجمہ ہی کے ذریعہ ،علوم وفنون لسانی پیراہن بدلتےہیں اور تمام انسانیت کی میراث بنتے ہیں خواہ مختلف علاقوں اورخطوں کے رہنے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں اوراس طرح ایک عالمی ادب تشکیل پاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر امتیاز احمد لکھتے ہیں:

" زبان کے پھلنے پھولنے میں بھی ترجمہ ایک اہم کردار اداکرتا ہے ۔نئی اصنافِ ادب کا ورود ہمیشہ ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہوسکا ہے ا س لیے اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ترجمے کی ضرورت اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعے طور طریقے ،مذہب ،ادب اورتہذ یب کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔انسانی تہذیب کی ترقی میں ترجمہ ایک اہم رول ادا کرتا ہے ا س لیے قوموں اور زبانوں کے درمیان باہمی افہام و تفہیم اور ربط و ضبط کی راہیں کھولنے کے لیے ترجمہ کی ہی مدد لی جاتی ہے ۔ ادبیات عالم میں تاریخی ادوار اور لسانی تمدن کی شناخت و بازیافت کاواحد ذریعہ ترجمہ رہاہے۔ اس لیے ترجمہ کو اخذو استفادہ کی ایک شکل بھی قرار دیا گیا ہے کیوں کہ ا س کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب کسی چیزکا فقدان ہو ۔اس فقدان کی تکمیل اس وقت تک

ممکن نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس چیز کی طرف رجوع نہ کریں۔ رجوع کے ساتھ ہی ذہن ترجمے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور اس وقت ترجمے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے ۔نا واقفیت کی منزل سے گزرتے وقت ترجمے کی ضرورت کا احساس بار بار ہوتا ہے اور اسی کے زیر اثرترجمے کا فن پروان چڑھتا ہے۔ ترجمے کی ضرورت کے ساتھ ساتھ ہمیں اس کی اہمیت کا بھی اندازہ ہوتاہے ۔ ترجمے کے ذریعے نہ صرف الفاظ اور زبان کی نشوونما میں اضافہ ہوتاہے بلکہ علوم و فنون میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور ذہن میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے سے نئے نئے اسالیبِ بیان ظاہر ہوتے ہیں۔دوسری زبانوں کے ذخیرۂ ادب سے آشنائی ہوتی ہے ۔زبان کا منصب طے ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص اور تہذیبی بو باس کااندازہ ہوتاہے ۔ معاشرتی اور ذہنی تحریکیں تر جمے کے ذریعے ہی وجود میں آئی ہیں اور زبانوں اور تہذیبوں کے درمیان ایک رشتہ ارتباط قائم ہواہے ۔ترجمے کے ذریعے ہی آج مشرق و مغرب کے درمیان کی دوری ادبی اور لسانی اعتبار سے کم ہو پائی ہے ۔ان کے افکار و خیالات سے آشنا ئی ہوئی ہے اور ایک دوسرے کو سمجھنے میں بہت حدتک کامیاب ہو پائے ہیں۔دوسرے ادب کے خزانوں کا سراغ ہمیں ترجمے کے ذریعے ہی مل پایا ہے ۔انفرادی اور اجتماعی دونوں اعتبار سے ہم نے جو ترقی اور تعمیر کی ہے وہ ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہو سکاہے ۔بطورِ فن ہم بھلے ہی ترجمے کو طبع زاد کے مقابلے کم تر سمجھتے ہوں مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیاجاسکتا کہ ترجمہ نے کچھ ایسے کام انجام دیے ہیں جو طبع زاد تصنیف بھی نہیں دے سکتی تھی ۔چند مثالیں تو ایسی بھی ہیں جنہیں ترجمے کے ذریعے ہی قبولیت حاصل ہوئی ہے اور اس طبع زاد تصنیف کو شاہ کا ر کی حیثیت حاصل ہوئی ہے ۔ اردو زبان و ادب میں ادبی تراجم کے ذریعے ہی بہت سی اصناف متعارف ہوئی ہیں۔ نثر میں ڈرامہ ،ناول ، افسانہ ،خاکہ ، انشائیہ ،مکتوب،رپورتاژ، وغیرہ مغربی ادبیات سے ترجمے کے ذریعے ہی ہمار ی زبان میں آئے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ نظم

میں آزاد نظم ،ترائیلے ،ہائیکو،سیڑو کا، ماہیے ،مثلث و دیگر اصنافِ سخن ترجمے کے ذریعے ہی اردو زبان و ادب میں آئی ہیں۔ مغربی علوم وادبیات کے علاوہ خود مشرقی ادبیات سے بھی ہم نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔عربی ،سنسکرت اور فارسی ادبیات کا بہت کچھ سرمایہ ہماری زبان میں منتقل ہو چکا ہے ۔مثنوی اور داستانوں میں ہم نےسب سے زیادہ ان تینوں زبانوں سے استفا دہ کیا ہے ۔ہائیکو اور سیڑوکا جیسی جاپانی صنفِ سخن تک ہماری رسا ئی ترجموں کے ذریعے ہی ہو پائی ہے ۔گویا ترجمے نے ہمارے ادب کو مختلف انداز سے روشناس کرایا ہے اور اس کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔"[28]

درج بالا بحث کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قوموں کی علمی ترقی میں ترجمے ہی نے سب سے اہم رول ادا کیا ہے۔ذہانت و فطانت پر کسی ایک قوم کی اجارہ داری نہیں،تاہم اس ذہانت وفطانت کے ذریعہ کی گئی ایجادات کو دوسروں تک پہنچانے کا واحد ذریعہ ترجمہ ہے۔ترجمہ صرف تہذیبی سفیر ہی نہیں لسانی سفیر بھی ہے جہاں وہ ایک ثقافت کو دوسری ثقافت سے متعارف کرواتا ہے وہیں وہ ایک زبان کی ادبی خصوصیات کو دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے۔

حوالہ جات

[1] پروفیسر رحمت یوسف زئی، اردو شاعری میں صنائع وبدائع، تاریخی وتنقیدی مطالعہ، 2003، بار اول، صفحہ نمبر:31

[2]موجودہ عہد میں علومِ بلاغت کی اہمیت، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ 1981، صفحہ نمبر176۔

[3]ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار نئی دہلی، صفحہ 635

[4]https://sol.du.ac.in/mod/book/tool/print/index.php?id=164&chapterid=150

[5]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981، صفحہ نمبر:14تا15

[6]ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار نئی دہلی، صفحہ:72، 71

[7]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ، 1981، صفحہ نمبر:10تا11۔

[8]پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، صفحہ نمبر:8

[9]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981، صفحہ نمبر:11

[10]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981، صفحہ نمبر:12

[11]ڈاکٹر صادق، علم بیان، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981، صفحہ نمبر:18

[12]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ 1981، صفحہ نمبر:15

[13]حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ 892

[14] https://sol.du.ac.in/mod/book/tool/print/index.php?id=164&chapterid=150

[15]" ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، بلاغت کیا ہے؟، درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981، صفحہ نمبر:16

---

[16]ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، قافیہ،درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ 1981،صفحہ نمبر:119

[17] ڈاکٹر صادق ، علم بیان،درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ 1981،صفحہ نمبر:17

[18]ابوالفیض سحر،صنائع معنوی،درسِ بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 1981،صفحہ نمبر:39

[19]پروفیسر رحمت یوسف زئی،اردو شاعری میں صنائع وبدائع،تاریخی وتنقیدی مطالعہ، 2003، باراول،صفحہ نمبر:33

[20]پروفیسر رحمت یوسف زئی،اردو شاعری میں صنائع وبدائع،تاریخی وتنقیدی مطالعہ، 2003، باراول،صفحہ 46

[21]پروفیسر رحمت یوسف زئی،اردو شاعری میں صنائع وبدائع،تاریخی وتنقیدی مطالعہ، 2003، باراول،صفحات 567-568

[22]ڈاکٹر امتیاز احمد،اردو میں ادبی ترجمہ کی روایت،اردو ریسرچ جرنل، جنوری۔مارچ 2015

http://www.urdulinks.com/urj/?p=276

[23]ڈاکٹر حسن الدین احمد،انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،2013، باراول،صفحہ:13

[24]ڈاکٹر حسن الدین احمد،انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،2013، باراول،صفحہ:13

[25]غلام شبیر رانا،ترجمہ نگاری: ادبیات میں زر نگاری اور سحر نگاری کی ایک درخشاں روایت،

http://lib.bazmeurdu.net

[26]ڈاکٹر حسن الدین احمد،انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،2013، باراول،صفحہ: 17

[27]ڈاکٹر حسن الدین احمد،انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،2013، باراول،صفحہ: 17

[28]ڈاکٹر امتیاز احمد،اردو میں ادبی ترجمہ کی روایت،اردو ریسرچ جرنل، جنوری۔مارچ 2015

http://www.urdulinks.com/urj/?p=276

باب دوم

صنائع وبدائع: تعریف اور اقسام

2.1 اردو زبان پر عربی کے اثرات: ایک صرفی تجزیہ

2.2 لفظ "صنائع وبدائع" کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

2.3 صنائع وبدائع کے اقسام

2.3.1 صنائع لفظی کی اقسام

2.3.2 صنائع معنوی کی اقسام

2.1 اردو زبان پر عربی کے اثرات: ایک صرفی تجزیہ

اردو زبان وادب پر عربی زبان کے انتہائی گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں اور اردو زبان کی تاریخ سے واقفیت رکھنے والے افراد جانتے ہیں کہ دیگر کئی زبانوں کے ساتھ اردو میں عربی اور فارسی کی آمیزش بے پایاں رہی۔ مسلمانوں کے دور حکمرانی میں فارسی سرکاری زبان رہی اور فارسی میں عربی الفاظ کا بکثرت ورود ہوتا رہا، اس طرح عوام میں خود بخود ان عربی الفاظ کا چلن عام ہوتا گیا۔ عربی، مسلمانوں کی مذہبی زبان ہونے کی وجہ سے علماء اور واعظین کو بھی اپنی مذہبی بیانات میں انہیں الفاظ کا سہارا لیناپڑا اور رفتہ رفتہ اس ترقی پذیر زبان کا کو "اردو" سے جانا جانے لگا۔ عربی زبان کے ادبی قصے اور اس کی تلمیحات وغیرہ سب کے سب اردو زبان میں اصل کے طور پر ضم ہوگئے جیسے عصاء موسی، حاتم طائی، کوہ طور جیسے سینکڑوں عربی الفاظ اردو زبان وادب کا جزء لاینفک ہو کر رہ گئے اور اگر اردو وادب کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے ادب میں بیشتر 50 فیصد سے زائد عربی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اس موقع پر اردو ادب کی کچھ نظیریں پیش کی جاسکتی تھیں تاہم ہمارے موضوع سے راست تعلق رکھنے والی ادبی شق صنائع ہے اس لئے ہم نے بطور نمونہ انہیں کو پیش کیا اور اس کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ ہماری تمام ہی صنعتیں عربی زبان کے الفاظ اور اس کے مشتقات ہی سے ماخوذ ہیں۔ تاہم فارسی اور عربی کا تقابل و تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوگئی کہ عربی کے بالمقابل فارسی زبان صنائع وبدائع کی تمام ہی اقسام سے مالامال ہے اور انتقال صنائع کے اعتبار سے اردو اور فارسی زبانیں مساوی درجہ رکھتی ہیں۔

ہم نے اس باب میں تمام صنائع کی پوری باریک بینی کے ساتھ لغوی تحقیق کی ہے اور صنائع کی لغوی تحقیق اس نقطہ نظر سے انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ صد فیصد صنائع کی اصطلاحات کا راست تعلق عربی زبان کے الفاظ سے ہے اور غیر عربی قارئین تک ان کے فہم تک رسائی سخت مشکل ترین امر ہوتا ہے جیسا کہ عربی کا مشہور مقولہ ہے "الصرف ام العلوم" یعنی علم صرف، تمام علوم کی ماں ہے۔ دراصل صیغوں کی پہچان کے علم کو علم صرف کہتے ہیں جس سے لفظوں کو گردانںے کا طریقہ اور ایک صیغہ سے دوسرا صیغہ بنانے کا قاعدہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ عربی زبان کے ان اصطلاحات کے اصل مصادر و مآخذ اور ان کے تمام صرفی ابواب اور ان کی باریکیوں کے فہم کے لئے ان کے مشتقات کا علم ناگزیر ہے جیسے لفظ کے حروف اصلیہ یا لفظ کا "مادہ" کے اعتبار سے عربی زبان کے فعلی صرفی ابواب کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہیں، ثلاثی (تین حرفی)، رباعی (چار حرفی) ۔ ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہوتی

ہیں، مجرد اور مزید فیہ۔ حروف اصلیہ میں کوئی زائد حرف نہ ہو تو مجرد اور اگر کوئی زائد حرف ہو تو اس کو مزید فیہ کہا جاتا ہے۔ حروف اصلیہ میں بھی حروف کے صحیح، معتل اور مہموز (ہمزہ رکھنے والا لفظ) ، مضاعف (مکرر حروف) کے اعتبار سے چار قسمیں ہوتی ہیں ۔ کلمہ کے تمام حروف اصلی ہوتے ہوں تو اس کو صحیح اور کلمہ کی ابتداء، وسط یا آخر میں کوئی حرف علت ہو تو معتل اور ہمزہ ہو تو مہموز اور ایک ہی قسم کے دو حرف مکرر ہوں تو مضاعف کہیں گے۔ اس تفصیل کی وضاحت کے لئے صنائع ہی کی کچھ مثالیں ناگزیر ہیں اور میں نے ان تمام صنائع کو جداول کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے سب سے پہلے "صنائع پر مشتمل فعل صحیح و غیر صحیح ثلاثی مجرد کے ابواب" کے زیر عنوان فعل ثلاثی مجرد کے جملہ 6 ابواب ، نصر جیسے ذم، ضرب جیسے ملیح، فتح جیسے مدح، سمع جیسے المعلوم وغیرہ اور باب کرم اور حسب میں سے مستعملہ تمام صنائع کا عمومی تجزیہ کیا۔ پھر "صنائع پر مشتمل فعل صحیح ثلاثی ورباعی مزید فیہ کے ابواب" کے زیر عنوان فعل ثلاثی مزید فیہ کے ابواب کے ذیل میں آنے والے تمام افعال صحیحہ ثلاثی اور رباعی ابواب سے وارد ہونے والے صنائع کو ذکر کیا۔۔ "صنائع کے فعل معتل مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول" کے زیر عنوان، افعال معتلہ کے نقطہ نظر سے خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا جیسے واصل، واسع، سیاق، ثنی، مستوفی، مستوی وغیرہ۔ "صنائع کے فعل مہموز، مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول" کے زیر عنوان خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا جیسے مؤکد، زائد، مرفوء وغیرہ۔ "صنائع کے فعل مضاعف، ثلاثی و رباعی مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول" کے زیر عنوان خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا جیسے خط، رد، تکرار، اشتقاق وغیرہ۔ "صنائع کے فعل صحیح اور غیر صحیح ثلاثی مزید فیہ ابواب کا جدول" کے زیر عنوان ثلاثی مزید فیہ کے جملہ 12 ابواب افعال جیسے ایہام، تفعیل جیسے توریہ، مفاعلہ جیسے مراجعہ، تفعل جیسے متحمل، تفاعل جیسے تناسب، افتعال جیسے اطراد، استفعال جیسے استدراک، انفعال، افعلال، افعیعال، افعوال، افعیلال، میں سے مستعملہ صنائع کا عمومی تجزیہ کیا۔ آخر میں "صنائع پر مشتمل فارسی اور ہندی الفاظ کا جدول" کے زیر عنوان، فارسی اور ہندی کے مستعملہ صنائع کا ذکر کیا گیا اور عربی کی صنعت لغز ہی کا ایک فارسی نام چیستان اور ہندی نام پہیلی مستعمل ہوئیں۔ تمام صنائع کا مختلف زمرہ بندیوں کے ذریعہ اس طرح احاطہ کیا گیا کہ کوئی صنعت اس احاطہ سے باہر نہ رہی۔ اس سارے تجزیہ میں یہ امر بالکلیہ واضح ہو گئی کہ تمام مستعملہ صنائع عربی ہی میں ہیں۔

اگر کسی زبان کے الفاظ و کلمات، کسی دوسری زبان میں مروج ہو جائیں تو وہ اسی کا حصہ ہو کر رہ جاتے ہیں، اس کی مثال 'پانی' ہے کہ جو ایک حصہ آکسیجن اور دو حصہ ہائیڈروجن کے ملاپ سے وجود میں آتا ہے جبکہ آکسیجن کی خاصیت یہ ہے کہ وہ جلانے میں مدد دیتی ہے اور ہائیڈروجن کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ جہاں کہیں موجود ہو، از خود جل اٹھتی ہے جیسے راکٹ اڑانے میں اسی کا استعمال ہوتا ہے، لیکن اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ کا یہ ایک عظیم مظہر ہے کہ ان دونوں کے ملاپ سے پانی جیسی چیز وجود پذیر ہوتی ہے اور اس کی خاصیت میں نہ جلانا ہے اور نہ ہی جلنا بلکہ اس کے برعکس اس آگ کو بجھانے کا سبب بنتی ہے۔ قابل توجہ امر یہ ہے کہ یہ سب ادبی اصطلاحات، اپنی موجودہ حالت ہی میں عربی زبان سے اردو میں منتقل ہوئی ہیں اور بیشتر صنائع ،بہت سے اردو داں طبقہ کے لئے آج بھی اجنبی بنے ہوئے ہیں۔اسی نقطہ نظر سے آخر میں ان صنائع کا تجزیہ کیا گیا کہ تمام مستعملہ صنائع بالخصوص مزید فیہ افعال کے مشتقات، اردو میں کسی نہ کسی اشتقاق کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں، جیسے لفظ مطرف (اطراف) ،مکتنف (اکناف) ، مذیل (ذیل) ، مراعاۃ (رعایت) وغیرہ۔ بسا اوقات بعینہ بیشتر انہیں ادبی الفاظ کا اردو میں عام چلن ہے جیسے متحمل، توفیق، مراجعہ، تناسب، تعجب، الحاق، تدارک، تاکید، مبالغہ، توجیہ، مرتب، ارسال، تفریق، تقسیم وغیرہ۔

الغرض ان تمام زاویوں سے میں نے ایک صرفی تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو درج ذیل جداول سے نمایاں ہو جاتا ہے۔

درج ذیل جدول میں صنائع پر مشتمل فعل صحیح وغیر صحیح ثلاثی مجرد کے ابواب کو واضح کیا گیا ہے اور جملہ چھے ابواب میں سے صرف ایک باب "حسب" میں صنعت استعمال نہیں ہوئی ہے۔

صنائع پر مشتمل فعل صحیح وغیر صحیح ثلاثی مجرد کے ابواب

نصر	ضرب	فتح	سمع	کرم	حسب
ذم	ملیح	مدح	المعلوم	فتیج	
حسن	عارف	ملیح	سخنہ	حسن	
مزاج	نشر	یقین			
شک	رجوع	جمع/ جامع			
ہجو	عکس	سحر			
لف	رؤیتین	نسبت			
نشر	حلال	سخنہ			
قول	وقف				
دلیل					

درج ذیل جدول میں صنائع پر مشتمل فعل صحیح ثلاثی اور رباعی مزید فیہ کے ابواب کو واضح کیا گیا ہے۔ خیال رہے کہ فعل ثلاثی مزید فیہ کے جملہ 12 ابواب ہوتے ہیں تاہم ان میں سے 7 ابواب ہی میں صنائع مستعمل ہوئی ہیں اور ما بقی پانچ "انفعال، افعلال، افعیعال، افعوال، افعیلال" ابواب میں صنائع کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ فعل رباعی مزید فیہ کے جملہ تین ابواب "تفعلل، افعنلال، افعلال" ہیں، جن میں سے محض ایک ہی باب "تفعلل" میں صنعت کا استعمال ہوا ہے۔

صنائع پر مشتمل فعل صحیح ثلاثی ورباعی مزید فیہ کے ابواب

فعل صحیح رباعی مزید فیہ
تفعلل
تزلزل
متزلزل

فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ							
افعال	تفعیل	مفاعلہ	تفعل	تفاعل	افتعال	استفعال	
ایہام	تلفیق	مراجعہ	متحمل	تناسب	اطراد	استدراک	
ارصاد	تسہیم	مقابلہ	تعجب	تشابہہ		استتباع	
یشبہ	تجرید	مشاکلہ		تدارک		استخدام	
الحاق	مرتب	مبالغہ		تجاہل			
ادماج	تفریق						
ابداع	تقسیم						
ارسال	تصلیف						
	کلام						
	تلمیح						

درج ذیل جدول میں حروف علت پر مشتمل صنائع کو مجرد اور مزید فیہ کے اعتبار سے ان کی تمام ذیلی اقسام کی روشنی میں واضح کیا گیا ہے تاکہ صنائع پر مشتمل کلمات کے تمام اجزاء بالکل عیاں ہو جائیں۔

صنائع پر مشتمل فعل معتل، مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول

مثال واوی	مثال یائی	اجوف واوی	اجوف یائی	ناقص واوی	ناقص یائی	لفیف مفروق	لفیف مقرون
واصل		سیاق		ہجو	معنوی	وقی	مستوی
واسع		خیفا			مثنی	مستوفی	
موصل		ایجاب			معما	توریہ	
توسیم		مدور			محاذ		
توشیح		متلون			مراعاۃ		
متصل		ازدواج			یقین		
ایہام		المزدوج					
الموجب		مزاوجہ					
ایراد		یراد					
توفیق توجیہ		قول					
الموجہ		مذیل					
وقف							

درج ذیل جدول میں صنائع کے فعل مہموز، مجرد اور مزید فیہ ابواب کی روشنی میں جائزہ لیا گیا تاکہ صرفی اعتبار سے ہمزہ پر مشتمل تمام صنائع واضح ہو جائیں۔

صنائع کے فعل مہموز، مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول

مہموز الفاء	مہموز العین	مہموز اللام
مؤکد	زائد	مرفوء
تاکید	رؤیتین	
تاریخ		
مستانف		
ایتلاف		

درج ذیل جدول میں صنائع پر مشتمل فعل مضاعف، ثلاثی ورباعی مجرد اور مزید فیہ ابواب کے ذریعہ تجزیہ کیا گیا تاکہ دو حرفی مدغم الفاظ کی شناخت بھی نمایاں ہو جائے۔

صنائع پر مشتمل فعل مضاعف، ثلاثی ورباعی مجرد اور مزید فیہ ابواب کا جدول

ثلاثی مجرد اور مزید فیہ	رباعی مجرد اور مزید فیہ
خط	مسلسل
رد	تزلزل
تام	متزلزل
شک	
لف	

دلیل	
حلال	
ذم	
شک	
لف	
دلیل	
حلال	
تکرار/ تکریر	
استہلال	
اشتقاق	
تعلیل	
تضاد	
احتجاج	

صنائع پر مشتمل فعل صحیح وغیر صحیح ثلاثی ورباعی مزید فیہ کے ابواب

فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ							فعل رباعی مجرد	فعل صحیح رباعی مزید فیہ
افعال	تفعیل	مفاعلہ	تفعل	تفاعل	افتعال	استفعال	فعلل	تفعلل
ایہام	تلفیق	مراجعہ	متحمل	تناسب	اطراد	استدراک	ترجمہ،	تزلزل
ارصاد	تسہیم	مقابلہ	تعجب	تشابہہ	ائتلاف	استتباع	مسلسل	متزلزل
یشبہ	تجرید	مشاکلہ		تدارک	احتجاج	استخدام		
الحاق	مرتب	مبالغہ		تجاہل				
ادماج	تفریق	مراعات		تضاد				
ابداع	تقسیم	مزاوجہ						
ارسال	تصلیف							
ایراد	کلام							
	تلمیح							
	توریہ							
	تاکید							
	توجیہ							
	تعلیل							
	الموجہ							

درج ذیل جدول میں صنعت "لغز" کے لئے فارسی اور ہندی میں مستعمل الفاظ کو ظاہر کیا گیا۔اس سے یہ بات نمایاں ہوگئی کہ تمام صنائع دراصل عربی زبان سے تخلیق شدہ ہیں۔

صنائع پر مشتمل فارسی اور ہندی الفاظ کا جدول

فارسی	ہندی
صنعت" لغز " ہی کا متبادل"چیستان"	پہیلی

درج ذیل جدول میں اردو قارئین تک صنائع کی فہمی رسائی کو سہل طور پر پیش کرنے کے لئے تمام بیشتر عربی صنائع کے اردو میں مستعمل الفاظ کو ذکر کیا گیا۔

عربی صنائع پر مشتمل مشتقات کا اردو زبان میں استعمال: ایک تجزیہ

عربی صنائع	صنعت سے مشتق ہونے والے اردو کے مستعمل اردو الفاظ
ایہام	وہم واوہام
مراعاۃ	رعایت
متحمل	حمل، حامل، حاملہ، محمول، تحمل،
تضاد	ضد، متضاد
ایتلاف	الفت، تالیف
استدراک	ادراک، درک
ارصاد	رصد
توفیق	توفیق، موافقت
مراجعہ	رجوع، مرجع،
تعجب	عجیب، عجب،
تناسب	نسب، نسبت، مناسب
استتباع	تابع، اتباع، متابعت
یشبہ	مشتبہ، مشابہہ، مشابہت، تشابہہ
مقابلہ	قبول، قابل، تقابل، مستقبل
تشابہہ	مشتبہ، مشابہہ، مشابہت، تشابہہ
احتجاج	حج، حجت
استخدام	خدمت، خادم
الحاق	لاحق، ملحق
مشاکلہ	شکل، اشکال، مشکل، تشکیل
تدارک	درک، ادراک، استدراک
الموجب	وجوب، واجب، موجب، ایجاب، مستجاب

تاکید	موکد
مزاوجہ	زوج،ازواج،زواج
تجاہل	جہل، جہالت، جاہل، مجہول
تجرید	مجرد
مبالغہ	بلاغت، بلوغ،ابلاغ، تبلیغ
ابداع	بدعت،بدیع
توجیہ	جہت، وجاہت،وجیہ، مواجہت
ایراد	وارد،ورود
مرتب	رتبہ، ترتیب،راتب
ارسال	رسول،رسالت، ترسیل،مراسلہ
تفریق	فرق،فرقہ ،رفاقت ،رفیق،رفقاء، متفرق، تفرق، تفرقہ ،مفارقت
یراد	ارادت،ارادہ،مرید،مراد
تقسیم	قسم، قسمت، قاسم، منقسم
تعلیل	علت، علیل، معتل
الموجہ	جہت، وجاہت،وجیہ، مواجہت
کلام	کلمہ، کلیم ،مکالمہ، تکلم، متکلم
تلمیح	لمحہ
ترجمہ	ترجمہ، تراجم،مترجم
مسلسل	سلسلہ، تسلسل
تزلزل	زلزلہ،متزلزل
متزلزل	زلزلہ

2.2 لفظ "صنائع وبدائع" کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

بدائع کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

یہ وہ علم ہے جس کی بدولت یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلام، گفتگو یا تحریر میں خوبصورتی کیسے پیدا کی جاسکتی ہے۔ کلام کی آرائش وزیبائش کن طریقوں سے ہوتی ہے۔ یہ وہ علم ہے جو کلام کے حسن وجمال، زیب وزینت اور اس کی خوبیوں سے بحث کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اپنائے گئے تمام طریقوں کو صنعتیں، صنائع یا محسنات کہا جاتا ہے۔ اور یہ صرف حسن کلام کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ یعنی ان کے استعمال نہ کرنے سے کلام کی صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن اگر انہیں استعمال کیا جائے تو کلام کا حسن دوبالا ہو جائے۔

فعل کے اعتبار سے لفظ "بدیع" کے لغوی معنی

یہ فعل صحیح، عربی صرفی قواعد کے ثلاثی مجرد کے دوابواب 'سمع' اور 'کرم' سے آتا ہے۔

باب 'سمع' سے اس کا معنی کسی بات کو اپنی جانب سے گھڑ لینا، بغیر نمونہ کے کوئی چیز بنانا، ابتداء کرنا، ایجاد کرنا۔ اسی سے ماخوذ صفت کا صیغہ 'بدیع' ہے جس کا لغوی معنی 'بے مثال اور انوکھی صفات کا حامل ہونا ہے۔

باب 'کرم' (بدعا، بداعۃ وبدوعا)(بدع: کان بدیعا) سے اس کا معنی بے مثال ہونا، انوکھا ہونا۔ To be wonderful, Marvelous, Amazing, Splendid, Unique, Superb, Gorgeous, Admirable, Excellent

باب افعال یعنی ابداع کا ایک معنی کسی کام کو خوش اسلوبی سے کرنا ہے۔

اسم کے اعتبار سے بدیع کے لغوی معنی

بدیع کی جمع بدائع ہے۔

البدعۃ: دین میں ایجاد کئے جانے والے عمل کو بھی 'بدعت' کہا گیا ہے جس کا معنی یہ ہے کہ دین میں عبادت کے تصور سے کوئی ایسا عمل پیدا کرنا جس کی نظیر دینِ اسلام میں نہ پائی جاتی ہو۔ ایسے شخص کو اردو زبان میں بدعتی اور عربی میں 'مبتدع' کہا جاتا ہے۔

'بدیع' خالق: بلا کسی نمونہ کے پیدا کرنے والا۔

اللہ تعالی کے اسماء حسنی میں سے ایک نام ہے۔ جس کا معنی انوکھی چیز بنانے والا، یعنی ساری کائنات کو بغیر کسی نمونہ کے پیدا کرنے والی ذات۔ جیسا کہ سورہ الانعام، آیت 101 میں اللہ تعالی نے فرمایا "بدیع السمٰوٰت والارض" "وہی آسمانوں اور زمین کو بلا کسی نمونہ، پیدا کرنے والی ذات ہے"

بدیع کی اصطلاحی تعریف:

علمِ بلاغت کی تیسری بنیادی قسم، علم البدیع ہے جس میں کلام کے اندر لفظی اور معنوی حسن پیدا کرنے والے اجزاء سے بحث کی جاتی ہے۔ جیسا کہ صاحب مصباح اللغات نے اس کی تعریف یوں کی ہے:

"علم البدیع: وہ علم جس سے کلام کی محسنات لفظیہ و معنویہ معلوم ہوں۔"[1]

یعنی یہ وہ علم ہے جس کے ذریعہ فصیح و بلیغ کلام کو خوبصورت بنانے کے طریقے معلوم ہوں۔

"صنائع" کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

1۔ فعل کے اعتبار سے 'صنائع' کے معانی

'صنعت' کا لفظ عربی کے فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب فتح کا مصدر ہے جو اپنے مختلف مفاعیل کے ساتھ مختلف معانی میں مستعمل ہے۔

جیسے صنع الشی: بنانا، صنع الیہ معروفا: احسان کرنا، صنع بہ صنیعا قبیحا: برائی کرنا، صنع الفرس: گھوڑے کی اچھی تربیت کرنا۔

ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل سے اس کے معنی: کسی چیز کو مزین کرنا، کاریگری سے خوبصورت بنانا۔

باب افعال سے اصنع الرجل: " سیکھنا، مضبوطی سے کام کرنا، دوسرے کو مدد دینا" اور باب تفعل سے تصنع کا معنی تزئین کا تکلف کرنا، بناوٹ کرنا ہے۔[2]

2۔ اسم کے اعتبار سے 'صنائع' کے معانی

اس کی جمع صناعات اور صنائع دونوں مستعمل ہیں۔

اسمِ فاعل، صانع جمع صنّاع یعنی کاریگری میں ماہر۔

اس کا اسمِ آلہ مصنع جمع مصانع ہے جس کا معنی ہے وہ جگہ جہاں کاریگر اپنے فن سے اشیاء بناتا ہے۔

صنعت اس علم کو بھی کہاجاتا ہے جس کا تعلق کیفیتِ عمل سے ہو جیسے منطق۔

اور 'صَناعۃ' ص کے فتحہ کے ساتھ استعمال ہو تو محسوسات سے متعلق ہوتا ہے اور 'صِناعۃ' بالکسر کا تعلق معانی سے ہوتا ہے۔

صنعت کا ایک لغوی معنی 'پیشہ' اور 'حرفت' ہے اور یہ اس پیشہ کو کہتے ہیں جو آدمی اپنی مسلسل محنت اور مشقت کے بعد حاصل کرتے ہوئے بطورِ روزگار اختیار کرتا ہے اور ایسے شخص کو عربی میں "صنائعی" کہتے ہیں، یعنی وہ علم جو مزاولتِ عمل سے حاصل ہو جیسے درزی کا کام، جولاہا گری وغیرہ۔[3]

صنائع کی اصطلاحی تعریف

مسعود حسن رضوری ادیب کی مہیا کی ہوئی تعریف سادہ اور مختصر ہے لیکن صنائع لفظی و معنوی کی ادبی حیثیت کو خوبی سے متعین کرتی ہے، لکھتے ہیں:

"کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لئے ضروری نہ ہو مگر تزئین کلام کا فائدہ دے، اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے۔"[4]

یعنی صنائع وہ علم ہے جس کا تعلق کیفیات، محسوسات اور معانی سے ہوتا ہے جیسے منطقی اور ادبی مباحث وغیرہ۔

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اپنی کتاب 'کشاف تنقیدی اصطلاحات' میں صنعت گری کے تعلق سے کہتے ہیں

"لفظ اور لفظ کے درمیان، لفظ اور اس کے معنی کے درمیان مدتوں کے رسم ورواج اور افہام و تفہیم کی ایک طویل روایت نے جو سیدھے سادے ہموار اور قابلِ فہم رشتے قائم کئے ہیں، لفظوں کی صنعت گری کو سب کچھ سمجھنے والے ادیب اور شاعر ان رشتوں کو توڑ کر جو پیچ در پیچ الجھے ہوئے، ناہموار، غیر فطری اور غیر مانوس رشتے قائم کرتے ہیں انہیں کو صنعت گری کی بنیاد سمجھا جاتا ہے۔"[5]

2.3 صنائع وبدائع کے اقسام

یہ صنائع یا صنعتیں بنیادی طور پر دو طرح کی ہوتی ہیں

a -صنائع لفظی

b ۔صنائع معنوی

a- صنائع لفظی: یعنی لفظ کو ان معنوں میں استعمال کیا جائے جن کے لیے وہ وضع ہوا ہے یا بنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، کلام کی زیبائی یا حسن الفاظ سے وابستہ ہے۔ اگر لفظ کی جگہ اس کے معنی استعمال کیے جائیں تو کلام کا حسن ختم ہو جائے۔ مثلا" شیر اگر کسی کے لیے استعمال ہو تو اس سے مراد وہی درندہ ہو۔ عربی زبان میں اس کو "محسنات لفظیہ" کہتے ہیں، یعنی جن سے کلام کے لفظ میں حسن وجمال پیدا ہوتا ہے۔

b- صنائع معنوی: یعنی لفظ کو اس کے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ اس کے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے۔ مثلا" شیر کسی کے لیے استعمال کر کے اس کی بہادری مراد لی جائے۔ عربی زبان میں اس کو "محسنات معنویہ" کہتے ہیں یعنی جن سے کلام کے معنی میں حسن وجمال پیدا ہوتا ہے۔

وضاحت: یہ دونوں علوم دراصل بلاغت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو کلام میں معنوی خوبیاں پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو دل نشین بھی بناتا ہے۔ یہاں کلام کا لفظ بار بار استعمال ہو رہا ہے جس کا مطلب ہے کہ بات یا شعر۔

مذکورہ بالا تعریفات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بدائع اور صنائع دراصل وہ علوم ہیں جن کے ذریعہ کسی کلام میں پائے جانے والے ادبی فنون لطیفہ کا ادراک کیا جاتا ہے اور ان کا تعلق اردو کی بالخصوص شعری اصناف میں پائی جانے والی مخصوص اصطلاحات سے ہے جیسے صنعتِ تجنیس، صنعتِ تثلیث، صنعتِ اشتقاق، صنعتِ تلمیح اور صنعتِ ایرادالمثل یاارسال المثل (کہاوت یاضرب المثل) وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نثری اصناف میں بھی اس کا استعمال مروج و مستعمل ہے۔

علم بدیع اگرچہ لفظی و معنی خوبیاں پیدا کرتا ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ کلام میں صنائع بدائع کا استعمال ایک حد تک ہو اور ان کے بے جا استعمال سے گریز کیا جائے۔ اسی لیے حافظ ابو جعفر اندلسی نے تنبیہ کرتے ہوئے کہا کہ

"کلام میں انواعِ بدیع کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کھانے میں نمک یا حسین کے گال پر تل، جب تک معتدل رہے تو بہتر ثابت ہو، جب حد سے بڑھ جائے تو برا ثابت ہو اور اس کی کثرت سے طبیعتیں اکتا جاتی ہیں۔ [6]"

2.3.1 صنائع لفظی کی اقسام

1۔ تجنیس

لغوی معنی: "تجنیس" کے اصل حروف (ج ن س) ہیں اور یہ عربی زبان کے فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا صیغہ ہے جس کا معنی "مشابہ ہونا" ہے۔

جنس سے مراد وہ ماہیت ہو جو انواعِ متعددہ کو شامل ہو جیسے انسان اور گھوڑے کے لئے حیوانیت۔ [7]

جنس کو قسم کے معنی میں استعمال کرنے کا سبب بھی یہی ہے کہ اس لفظ میں مشابہت کا مفہوم پایا جاتا ہے اور جس میں ایک شئ سے متعلق کل اشیاء کے حصے اور اجزاء کرتے ہوئے بانٹا اور تقسیم کیا جاتا ہے تا کہ اس شئ سے تعلق رکھنے والی ہر بات بالکل واضح اور ممیز ہو جائے۔ اسی قبیل میں قسم کھانے کا بھی مفہوم شامل ہے کہ جس کے ذریعہ قسم کھانے والا حق اور ناحق کو واضح اور جدا جدا کرتے ہوئے کسی ایک بات کو یقینی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

جدید عربی زبان میں تجنیس کا معنی 'منح الجنسیۃ' ملکی شہریت عطا کرنا ہے۔ جیسے جنسیۃ ہندیہ جنسیۃ باکستانیہ وغیرہ۔

, Indian national, Pakistani nationl, Naturalization

اصطلاحی تعریف: تجنیس سے مراد وہ دو یا دو سے زائد الفاظ ہیں جو تلفظ و کتابت میں تو مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنی و مفہوم کے اعتبار سے ان میں مغائرت اور تفاوت پایا جائے۔ جیسا کہ صاحب بحر الفصاحت نے نقل کیا ہے:

"صنعت تجنیس وہ ہے کہ دو لفظ، تلفظ میں مشابہ اور معنی میں مغائر ہوں" [8]

ڈاکٹر عمر فاروق اپنی کتاب "اصطلاحات نقد وادب" میں فرماتے ہیں:

" تجنیس لغت میں ہم جنس ہونے، مشابہت اور مطابقت سے عبارت ہے۔اسی معنوی مناسبت کے اعتبار سے جب کسی شعر یا کلام میں دو ہم صوت یا قریب الصوت یا یکساں تلفظ والے الفاظ استعمال ہوتے ہیں اور ان کے معنی میں اختلاف ہوتا ہے، علمِ بدیع کی اصطلاح میں تجنیس سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کا شمار صنائع لفظی کے تحت ہوتا ہے۔ علماء بلاغت نے تجنیس کی مختلف صورتوں کے بیان میں بہت عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے، جن میں سے بعض کا تعلق محض تکلف کے سوا کچھ نہیں۔"[9]

تجنیس کی اقسام: تجنیس کی متعدد اقسام ہیں۔

☆ تجنیس تام/متماثل

لغوی معنی: دراصل "تام" کے اصل حروف (ت م م) ہیں اور یہ عربی زبان کے فعل مضاعف ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسمِ فاعل ہے جس کا معنی 'پورا ہونے والا' کے ہیں۔

اصطلاحی تعریف: ایسی صنعت جس میں دونوں الفاظ چار چیزوں یعنی حروف کی نوعیت، ان کی شکل، ان کی تعداد اور ترتیب میں مکمل موافقت رکھتے ہوں۔ نوع سے اسم، فعل اور حرف مراد ہیں یعنی دونوں اسم یا فعل یا حروف ہوں۔

مثال:

سوا ہے **کل** سے بھی کچھ درد، **کل** نہیں اب ہے۔۔۔ خدا ہی خیر کرے آج رنگ بے ڈھب ہے

اس میں پہلا "کل" بمعنی 'کل گزرا ہوا دن' اور دوسرا "کل" بمعنی "آرام" ہے۔

☆تجنیس مستوفی

لغوی معنی: "مستوفی" کے اصل حروف (وف ی) ہیں اور یہ فعل معتل لفیف مفروق، ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا اسم مفعول ہے اور اس کے اصل حروف (و،ف،ی) ہیں اور اس کا معنی 'کامل اور پورا حق لینا' ہے۔

اصطلاحی تعریف: تجنیس مستوفی سے مراد یہ ہے کہ دونوں لفظ دو نوع کے ہوں۔ یعنی مثلاً ایک اسم ہو تو دوسرا فعل ہو۔

مثال:

چمن میں کس نے الہی نگاہ **ڈالی** آج۔۔۔ جو کھلکھلاتی ہے گل کی ہر ایک **ڈالی** آج

اس میں لفظ "ڈالی" دو جگہ آیا ہے۔ پہلی جگہ فعل ہے اور دوسری جگہ اسم۔

اسی طرح حسرت کا یہ شعر

جب سیر گلستاں کو وہ شوخ گیا **تڑکے**۔۔۔ دل چاک ہوا گل کا غنچے کے جگر **تڑکے**

پہلے مصرع میں 'تڑکے' صبح کے معنی میں ہے اور دوسرے مصرع میں ماخوذ ہے 'تڑکنے' سے یعنی ماضی مطلق کا صیغہ ہے۔[10]

مذکورہ مثالوں میں مکرر پائے جانے والے مشابہ الفاظ نوعیتِ حروف، شکل و صورت، ان کی تعداد اور ترتیب کے اعتبار سے بالکل مطابقت رکھتے ہیں۔

☆تجنیس ترکیب/مرکب :

لغوی معنی: "ترکیب" ، "مرکب" کے اصل حروف (رک ب) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر اور ثانی الذکر اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "ترکیب دینا، بعض کو بعض پر رکھنا، سوار کرانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو متشابہہ لفظوں میں سے ایک لفظ دو کلموں سے مرکب ہو۔

تجنیس ترکیب کی دو قسمیں ہیں۔ تجنیس ترکیب متشابہہ، تجنیس ترکیب مفروق

(a) تجنیس مرکب تشابہہ

'تشابہہ' کے اصل حروف (ش ب ھ) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا اسم فاعل ہے "تشابہ الرجلان' کہتے ہیں 'ایک دوسرے کے مشابہ ہونا' اور تشابہ الامر کہتے ہیں تشابہ ہو جانا یعنی غیر محکم ہونا۔ یہاں یہی دوسرا معنی مقصود ہے۔

اصطلاحی تعریف : مرکب تشابہہ یہ ہے کہ ایک لفظ مرکب ہو اور ایک مفرد اور دونوں لکھنے میں یکساں ہوں۔ جیسے

قاتل نے لگایا نہ مرے زخم پہ **مرہم**۔۔۔ حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے **مرہم**

اس میں پہلا "مرہم" مفرد ہے اور دوسرا لفظ "گئے مر" اور "ہم" سے مرکب ہے۔

(b) صنعت تجنیس مرکب مفروق

مفروق کا لغوی معنی: 'مفروق' فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب نصر اور ضرب کا اسم مفعول ہے۔ جس کا معنی جدا کرنا، علحدہ کرنا ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس مرکب مفروق سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ مرکب ہو اور ایک مفرد، لیکن لکھنے میں دونوں یکساں نہ ہوں۔ جیسے:

جستجو کرنی ہر ایک امر میں نادانی ہے۔۔۔ جو کہ **پیشانی** پہ لکھا **پیش آنی** ہے

اس شعر میں "پیشانی" اور "پیش آنی" دونوں میں سے ہر ایک کے لکھنے کا طریقہ الگ ہے۔[11]

☆صنعت تجنیس محرف

لغوی معنی : 'محرف' فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور کہا جاتا ہے "حرف القول" یعنی اس نے قول کو اس کے موقع سے پھیر دیا اور "حرف القلم" کہتے ہیں ٹیڑھا خط لگانا۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس محرف وہ صنعت ہے جس میں دو الفاظ نوع، عدد، ترتیب میں تو متفق ہوں لیکن ہیئت یعنی حرکت و سکون میں مختلف ہوں۔ جیسے: تراب کا یہ شعر:

گرولی ہو یا لکھنؤ یا شہر **بنارس**۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جس شہر میں الفت نہ ہو وہ تو ہے **بنارس**

جیسے: **گلے** سے لگتے ہی جتنے **گلے** تھے بھول گئے۔۔۔ و گرنہ یاد تمہیں ہم کو شکایتیں کیا کیا[12]

اس میں پہلا 'گلے' گاف کے فتحہ کے ساتھ اور دوسرا اس کے کسرہ کے ساتھ ہے۔

☆صنعت تجنیس خطی

لغوی معنی: "خطی" کے اصل حروف (خ ط ط) ہیں اور یہ فعل غیر صحیح مضاعف ثلاثی مجرد مضاعف کے باب نصر کا مصدر ہے جس کا معنی قلم وغیرہ سے لکھنا ہے۔ یعنی تحریر میں مشابہت رکھنے والے الفاظ۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس خطی وہ صنعت ہے جس میں دونوں لفظوں میں صرف نقطہ کا فرق ہو۔ جیسے اردو میں لفظ **'ترنج'** اور **'برنج'**۔

کوئی قطعہ خط سے حظ اٹھاتا

جوں حرف غلط یہ مٹ جاتا (ہوس)

تلافی ہوگئی عسرت کی عشرت سے زہے قسمت

مبدّل ہوگئی آسانیوں سے میری دشواری (داغ)[13]

مندرجہ ذیل جدول سے اس فرق کو بخوبی ملحوظ کیا جاسکتا ہے۔[14]

خط۔حظ	عسرت۔عشرت	حیا۔حنا	عبا۔عنا
خواب جواب	چوب خوب	مذہب مذہب	عیب غیب

☆تجنیس زائد و ناقص

لغوی معنی: 'زائد' فعل غیر صحیح مہموز العین، ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم فاعل ہے یعنی بڑھنا۔ زیادہ ہونا۔ اسی طرح "زاد الشئ" بڑھانا، زیادہ کرنا۔

ناقص: فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب نصر کے اسم فاعل کا صیغہ ہے جس کا معنی 'کم ہونا' 'گھٹنا' ہے۔ اسی طرح "نقص الشئ" گھٹانا۔ جیسے نقصت زیداحقہ: میں نے زید کا حق کم کردیا، گھٹادیا۔

یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ چونکہ اس صنف میں لفظ کے حرف کو بڑھایا اور گھٹایا جاتا ہے، اسی بناء پر تجنیس کی اس قسم کو زائد و ناقص کہا جاتا ہے۔

اصطلاحی تعریف: تجنیسِ زائد و ناقص سے مراد وہ صنعت ہے جس میں ایک لفظ متجانس میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم اسی سبب سے اس کو تجنیسِ زائد و ناقص کہتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ چونکہ اس صنف میں لفظ کے حرف کو بڑھایا اور گھٹایا جاتا ہے، اسی بناء پر تجنیس کی اس قسم کو زائد و ناقص کہا جاتا ہے۔

اس کی تین قسمیں ہیں:

(a) تجنیس زائد و ناقص مطرف

لغوی معنی: یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال سے اسم مفعول ہے جس کا معنی 'نیا اضافہ کرنا' ہے۔ کہا جاتا ہے "اطرف بالشئ" یعنی نئی چیز خریدنا۔ اصطلاحی تعریف کے اعتبار سے لفظ کے شروع میں ایک حرف کی زیادتی گویا نئے اضافہ کے مفہوم میں ہے۔

اصطلاحی تعریف: تجنیس زائد و ناقص مطرف کی تعریف کے مطابق یہ وہ صنعت ہے جس میں لفظ کے شروع میں حرف زیادہ ہو۔ جیسے شاعر کا یہ شعر:

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو۔۔۔۔ مہرباں: **بات** ہے **نبات** نہیں [15]

یہاں 'نبات' میں 'بات' سے ایک حرف یعنی 'نون' شروع میں زیادہ ہے۔

(b) تجنیس زائد و ناقص مکتنف

'مکتنف' کا لغوی معنی: یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا اسم مفعول ہے۔ جس کا معنی انٹوں کے لئے باڑھ بنانا ہے۔ اسی طرح کہا جاتا ہے "یکتنف القوم فلانا" احاطہ کرنا۔ اسی طرح "اکتنف القوم پائخانہ بنانا، بھی مستعمل ہے۔ اس سے یہ مفہوم اخذ کیا جاتا ہے کہ وہ لفظ جس کا احاطہ دیگر حروف اول اور آخر میں کرتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف: ایسا متن جس میں لفظ کے بیچ میں حرف زیادہ ہو۔ جیسے:

زور و **زر** کچھ نہ تھا تو بارے میرؔ۔۔۔ کس بھروسے پہ آشنائی کی

یہاں 'زور' میں 'زر' سے ایک حرف یعنی 'واو' بیچ میں زائد ہے۔

(c) ۔ تجنیس زائد و ناقص **مذیل**

لغوی معنی: یہ فعل معتل اجوف یائی، ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے جس کا" معنی کپڑے لمبا کرنا" ،اسی طرح "ذیل الکتاب "کا معنی "کتاب کے آخر میں کچھ بڑھانا"۔ نیز عربی زبان میں 'ذیل' بمعنی 'ذنب' جانور کی دم کو کہتے ہیں۔ چونکہ لفظ کے آخر میں زائد حرف ہوتا ہے اس لئے اس قسم کو مذیل سے موسوم کیا گیا۔

اصطلاحی تعریف: تجنیس زائد و ناقص مذیل کی تعریف یہ ہے کہ آخر میں حرف زیادہ ہو۔ جیسے **مانگ** اور **مانگی**، **تر** اور **ترساتی**، **قل** اور **قلقل**۔

نثر کی مثال میں نور تن مہجور کا یہ جملہ

" میں اس کے گلشن فراق میں **شب** کو **شبنم** کی طرح یوں ہاتھ مل مل کے روتا ہوں کہ اشکوں سے میرا تر اندام ہو جاتا ہے۔"

میکدہ تک محتسب کو میکشو آنے دو۔۔۔ دیکھ کر **پیمانے** کو **پیماں** شکن ہو جائے گا[16]

یہاں 'پیمانے' میں 'پیمان' سے ایک حرف یعنی 'یائے مجہول' زیادہ ہے۔

☆صنعت تجنیس **مضارع**

لغوی معنی: "مضارع" کے اصل حروف (ض رع) ہیں۔ یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا اسم مفعول ہے جس کا معنی 'مشابہہ ہونا' ۔

اصطلاحی تعریف: یہ وہ صنعت ہے جس میں دونوں الفاظ کے حروف مختلف ہوں تاہم یہ اختلاف ایک حرف سے زائد میں نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بعد اور دوری واقع ہو جائے گی۔ نیز یہ کہ وہ دونوں مختلف حروف قریب المخرج ہوں۔

حروف مختلف متحد المخرج یا قریب المخرج ہونا تین صورتوں سے خالی نہیں۔ اختلاف اول میں ہو گا یا درمیان میں یا آخر میں

(الف) اول میں اختلاف کی مثال: ذوق کا یہ شعر

عقل میں شمس ہے تو علم میں کانِ گوہر۔۔۔۔۔۔۔۔۔فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہِ رحمت

علم و حلم میں تجنیسِ مضارع ہے۔

(ب) درمیان میں اختلاف کی مثال: فقیہ کا یہ شعر

شوخ کے پان سے جب لال میں دنداں دیکھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس طرح کا میں نہیں لعل بدخشاں دیکھا

آخر میں اختلاف کی مثال: حسن کا یہ شعر:

منظور ہے گر زخمِ جگر کا تجھے سینا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آ سینے سے سینہ مرے اے جان لگا دے

سینا اور سینہ میں تجنیسِ مضارع ہے۔[17]

☆صنعت تجنیس لاحق

لغوی معنی: "لاحق" کے اصل حروف (ل ح ق) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب سمع کے اسم فاعل کا صیغہ ہے جس کا معنی 'پالینا' ، 'آملنا' ، 'آپہنچنا' ہے۔اسی طرح "لحق الی قوم کذا" کا معنی 'قوم سے چمٹ گیا'۔

اصطلاحی تعریف: یہ وہ صنعت ہے جس میں دونوں لفظوں کے حروف مختلف ہوں اور دونوں مختلف حروف قریب المخارج نہ ہوں بلکہ بعید المخرج ہوں۔ مگر یہاں بھی شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں میں بعد واقع ہو جائے گا اور یہ اختلاف حروف تین شکلوں میں ہوتا ہے۔ کلمہ کے اول، درمیان اور آخر میں عام ہوتا ہے۔

(الف) کلمہ کے اول میں ہونے کی مثال نعیم کا یہ شعر ہے:

تجھ سے جدا ہو دل مرا ہو سکے یہ نہ ہو سکے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تیری جفا سے ہو خفا ہو سکے یہ نہ ہو سکے

(ب) کلمہ کے درمیان میں اختلاف ہونے کی مثال مصحفی کا یہ شعر ہے:

انصاف کیا اس کا میں اب شہہ کے حوالے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جھکتی ہے جہاں مار سے لے مور کی گردن

(ج) کلمہ کے آخر میں اختلاف کے مثال مومن کا یہ شعر ہے:

سرمہ تسخیر سے ہم خود مسخر کیوں نہ ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آنکھ کی **پتلی** جو تھی جادو کا **پتلا** ہو گیا[18]

☆صنعت تجنیس **مقلوب**

لغوی معنی: "مقلوب" کے اصل حروف (ق ل ب) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "پلٹ دینا، اوپر کا نیچے کر دینا، اندر کا باہر کر دینا، پھیر دینا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس مقلوب کی تعریف یہ ہے کہ دونوں لفظ حروف کی ترتیب میں مختلف ہوں جیسے

اٹھ گیا پاس اب **قرابت** کا۔۔۔رشتہ پیدا ہوا **رقابت** کا

یہاں "قرابت" اور "رقابت" کے حروف ایک ہیں لیکن حروف کی ترتیب بدلی ہوئی ہے۔

انگریزی میں مقلوب کا بدل Anagram, Amphesbaenic rhyme, Anastrophe وغیرہ ہیں۔

Anagram کی تعریف اس طرح ہے:

The letters of a word or phrase are transposed to form a new word.

مثال: Stanhope کا Anagram, Phactons ہو گا۔

Amphisbaenic Rhyme کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے۔

It denotes a back word rhyme.
Example: rail/liar[19]

☆صنعت تجنیس **محنج**

مقلوبِ محنج کا لغوی معنی: "محنج" کے حقیقی حروف (ح ن ج) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "کسی شئ کو جھکانا، خبر کو چھپانا، اور "احنج الکلام" یعنی کلام کا رخ پھیر کر اس کو نا قابل فہم بنانا۔

اصطلاحی تعریف" صنعت تجنیس مخنح کی تعریف یہ ہے کہ دو لفظوں میں سے ایک لفظ بیت کے اول میں اور دوسرا بیت کے آخر میں ہو۔ جیسے:

رام ہوتا نہیں فسوں سے بھی۔۔۔ہے وہ کافر تمہاری زلف کا **مار**

اس میں بیت کے اول میں "رام" اور آخر میں "مار" دونوں لفظ مقلوب ہیں۔

☆صنعت تجنیس مطلق

مطلق کے لغوی معنی: اس لفظ کے اصل حروف (ط ل ق) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "آزاد کرنا اور آزاد چھوڑنا"۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس مطلق کی تعریف یہ ہے کہ دو لفظ بعض حروف میں مشابہت رکھتے ہوں جیسے:

رستے کو **راستی** کے نہ زنہار چھوڑنا۔۔۔ہوتا ہے راستی ہی سے انسان رستگار

اس میں "رستے" اور "راستی" بعض حروف میں مشابہہ ہیں۔

☆صنعت تجنیس اشتقاق

لغوی معنی: 'اشتقاق' کے اصل حروف (ش ق ق) ہیں اور یہ فعل مضاعف، ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے اور جس کا معنی "آدھا لینا"، "اشتق الکلمۃ" یعنی مشتق کرنا۔

اصطلاحی تعریف: صنعتِ تجنیس اشتقاق کی تعریف۔ یہ ہے کہ دونوں لفظوں کا مادہ اور اصل ایک ہو۔ جیسے:

یہ تو قسمت میں کہاں تھا کہ کروں کسب کمال۔۔۔**بے کمالی** میں بھی افسوس میں **کامل** نہ ہوا

اس میں "بے کمالی" اور "کامل" دونوں ایک ہی مادہ "کمال" سے مشتق ہیں۔

☆صنعت تجنیس ازدواج

لغوی معنی: "ازدواج" کے اصل حروف (زوج) ہیں اور یہ فعل معتل اجوف واوی، ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے۔ اس کا معنی "ازدوج الکلام" یعنی کلام کا ایک حصہ دوسرے حصہ کے سجع یا وزن میں مشابہہ ہونا۔ اسی طرح "ازدوج القوم" یعنی باہم شادی شدہ ہونا۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تجنیس ازدواج کی تعریف یہ ہے کہ دو متجانس الفاظ ایک دوسرے سے متصل ہوں۔ جیسے

کبھی ہمت تھی مری قاعدہ صرف میں صرف۔۔۔ کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

پہلے مصرعہ میں 'صرف' دوبار آیا اور دونوں متصل ہیں اور دوسرے مصرعہ میں 'نحو' دوبار آیا ہے اور دونوں متصل ہیں اور دونوں 'صرف' اسی طرح دونوں 'نحو' باہم متجانس ہیں کیونکہ ان میں تجنیس مماثل ہے۔

☆صنعت تجنیسِ مرفوء

لغوی معنی: 'موفوء' فعل غیر صحیح مہموز اللام، ثلاثی مجرد کے باب فتح کا اسم مفعول ہے جس کا معنی کپڑے کو رفو کرنا، مرمت کرنا ہے۔ جس سے یہ مفہوم اخذ کیا جاتا ہے کہ وہ لفظ جو کسی غیر لفظ سے جڑ کر معنی میں اتفاق اور یکسانیت پیدا کرتا ہے۔ اردو زبان میں رفو کرنا مستعمل ہے جس میں کپڑے کو درست اور جوڑا جاتا ہے۔ اور رفو کرنے والے کو رفاء کہتے ہیں۔ اسی طرح رفاالعروسین کا معنی ہے نوبیاہتا جوڑے کا بناؤ سنگھار کرنا(to falicitate the newlyweds)

اصطلاحی تعریف: ایسی صنعت جس میں ایک لفظ مفرد ہو اور دوسرا لفظ کسی دوسرے کلمہ کے جزء سے مرکب ہو بخلاف تجنیسِ مرکب کے کہ اس میں ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا متجانس پورے دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے۔ تجنیسِ مرفوء کی مثال میں امانت کا یہ شعر:

"سینہ وہ سینہ کہ دیکھے تو تڑپ جائے بشر۔ ایسے سینے نہیں دیکھے ہیں کسی نے سن بھر"

لفظ' کسی' (سی) لفظ(نے) سے مل کر' سینے' کے مماثل ہوا۔

صنعت تجنیس کا انگریزی متبادل

تجنیس سے قریبی ترادف رکھنے والی انگریزی اصطلاحیں حسبِ ذیل ہیں۔

Homophone

Homonym

Homograph

Homonymکی انگریزی تعریف

“A word having the same sound and spelling as another, but a different origin and meaning

Example: Bay – Bulf, Bay – Laurel

Homophone کی تعریف

A word which is pronounced the same as another but has a different spelling and meaning

foul / Fowl, Wood/ Would

Homograph

A word written in the same way as another but having a different pronounciation and meaning.

Row / Row, Tear / Tear[20]

(2) صنعتِ اشتقاق

لغوی معنی:

لغوی معنی: 'اشتقاق' کے اصل حروف (ش ق ق) ہیں اور یہ فعل مضاعف ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے اور جس کا معنی "آدھا لینا"، "اشتق الکلمۃ" یعنی مشتق کرنا۔

صنعتِ اشتقاق کی اصطلاحی تعریف: وہ یہ ہے کہ کلام میں ایک اصل کے چند لفظ لانااس طرح کہ ان لفظوں میں اصل کے حروف ترتیب وار موجود ہوں اور اصل میں جو معنی ہیں ان میں بھی باہم اتفاق رکھتے ہوں۔ [21]

اے بخت تو جاگ اور جگا ہم کو کہ پھر ہم

جاگیں گے نہ تا حشر جگانے سے کسی کے (احسان)

اصل شہود وشاہد ومشہود ایک ہی

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (ولہ)

"اشتقاق سے ملتی جلتی انگریزی اصطلاحیں Paronym ہے۔" [22]

☆صنعتِ شبہ اشتقاق

شبہ کا لغوی معنی: 'شبہ' کا حرف 'ش' کسرہ اور فتحہ دونوں کے ساتھ پڑھا جاتا ہے اور اس کے اصل حروف (ش ب ہ) ہیں اور جس کے لغوی معنی 'مثل اور مانند' کے ہیں اور اس کی جمع 'اشباہ اور مشابہ' آتی ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعتِ شبہ اشتقاق کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور دراصل ان کا ماخذ علحدہ ہو یعنی ان میں بعض حروف یا کل حروف اس طرح اتفاق رکھتے ہوں کہ جن کے دیکھنے سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ یہ ایک اصل سے مشتق ہیں اور حقیقت میں ایسا نہ ہو اس لئے کہ نفس الامر میں اصل ان کی مختلف ہو۔ پس شبہ اشتقاق میں بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں لفظ ایک ہی مادے سے نکلے ہوں کیوں کہ دوسرے لفظ میں پہلے لفظ کے سے حروف موجود ہوتے ہیں مگر تامل کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے کہ دونوں ایک اصل سے نہیں ہیں۔

مثلاً

حر یہ کہتا تھا کہ کچھ دور نہیں باغ ارم۔۔ کریں آرام سے رم

دور البتہ ہوا گردشِ ایام سے **یم**۔۔اس کا دل پر ہے **الم**

سخت مشکل میں پڑے کثرت اوہام سے **ہم**۔۔۔۔ جاے کس طرح یہ **غم** [23]

شبہ اشتقاق کا انگریزی بدل Back-formation ہے۔ جس کی تعریف یہ ہے:

The formation of what appears to be a root word from a word which might be (but is not) a derivative of it.[24]

(3) صنعتِ تکریر/ تکرار

تکرار/ تکریر کا لغوی معنی: اس لفظ کے اصل حروف (ک رر) ہیں اور یہ فعل مضاعف ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے ،جس کا معنی "بار بار کرنا" ۔

اصلاحی تعریف: بدائع الافکار وغیرہ میں اس کی تعریف یوں لکھی ہے کہ دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں، مصرعوں یا شعر میں برابر جمع کرنا اور اس کی سات قسمیں ہیں۔ تکریرِ مطلق، تکریر مثنی، تکریرِ مشبہ، تکریر مستانف، تکریر مع الوسائط، تکریر موکد، تکریر حشویہ۔[25]
تکرار سے ملتی جلتی انگریزی اصطلاحیں مروج ہیں۔

Alliteration

Anaphora

Swich fyn hath, Lo, this Troilus for love;

Swich fyn hath al his grete worthiness

Swich fyn hath estate real above.

Swich fyn his lust, Swich fyn hath his noblesse;

Elegant variation

Epanalepsis

Palilogy, Repetend[26]

(a) صنعت تکریرِ مطلق

مطلق کے لغوی معنی: اس لفظ کے اصل حروف (ط ل ق) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "آزاد کرنا اور آزاد چھوڑنا"۔

یہ دراصل مقید کی ضد ہے جس میں کسی قسم کی شرط وقید نہیں ہوتی۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تکریرِ مطلق کی تعریف کے مطابق یہ وہ صنعت ہے جس میں ایک شعر میں لفظ مکرر آتے ہیں۔ صنعت تکرارِ مطلق **آٹھ** طریقوں سے ہو سکتی ہے۔

1. خواہ دونوں مصرعوں کے اول میں جیسے: مائل احمد حسین حیدر آبادی کا یہ شعر

روتے روتے کون سویا خاک پر: ملتے ملتے کس کا جھولا رہ گیا

2 . یا صرف مصرع اول کے شروع میں جیسے: قدر کا یہ مصرع

آتے آتے ہونٹ تک ایسی جمی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بات دانتوں سے بھی کچھ سخت تر

3۔ یا مصرع ثانی کے اول میں جیسے: مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی کا یہ شعر

آپ کے اوصاف قرآن مبین سے پوچھئے۔۔۔۔۔۔نکتہ نکتہ جس کا معیار فصاحت ہو گیا

4۔ یا مصرع اول کے حشو میں جیسے: میجر جارج بیش متخلص بہ شور

مرے سوزِ جگر کا چرچا ہے گھر گھر یہ عالم میں۔۔۔ زمین پھونکی زمان پھونکا اور اس نے آسمان پھونکا

5۔ یا دوسرے مصرع کے حشو میں جیسے: ولہ

پڑا ہے خواب میں جب سے نظر وہ ناوکِ مژگاں۔۔۔ چبھوتا ہے مگر جگر میں چپکے چپکے برچھیاں کوئی

6۔ یا دونوں مصرعوں کے آخر میں جیسے: ذوق

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل۔۔۔۔۔۔۔۔اب درد سے وہی رلاتے ہیں پل پل

7۔ یا مصرع اول کے آخر میں جیسے: ولہ

روشن شیشہ ہے سنگ ہو **ریزہ ریزہ**۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پڑے البرز پہ گر گرز کی تیرے ضربت

8۔یا مصرع ثانی کے آخر میں جیسے: ولہ

خسرو اجلوا ترا وہ طرب افزائے جہاں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ جسے دیکھ کے ہو عید بھی **قرباں قرباں**[27]

(b) صنعت تکریر مثنی

تکریر مثنی: اس لفظ کے اصل حروف (ث ن ی) ہیں اور یہ فعل معتل ناقص یائی، ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "دوہرا کرنا، ایک کام کے ساتھ دوسرا کام ملادینا، تثنیہ کی علامت لگانا، ایک حرف پر دو نقطے لگانا۔"

اصطلاحی تعریف: ہر مصرع میں دو دو لفظ آویں تو اسے تکریر مثنی کہتے ہیں جیسے: ذوق کا یہ شعر

قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفاں طوفاں شدت ہے۔۔۔۔۔**پارہ پارہ** دل ہے جس میں تودہ تودہ حسرت ہے

(c) صنعت تکریر مشبہ

تکریر مشبہ: اس لفظ کے اصل حروف "ش ب ہ" ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "تشبیہ دینا، تمثیل دینا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ پہلے مصرع میں دو لفظ ذکر کریں پھر ان کی مناسبت سے دوسرے دو لفظ دوسرے مصرع میں لادیں پس یہ پچھلے لفظ اگلے لفظوں سے علاقہ رکھتے ہیں جیسے:

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ۔۔۔۔۔**گریاں گریاں** ادھر گئے ہم

پچھلے مصرع کے دونوں لفظ اگلے کے دونوں لفظوں سے تضاد کا علاقہ رکھے ہیں۔

(d) صنعت تکریر مستانف

تکریر مستانف: اس لفظ کے اصل حروف (ان ف) ہیں اور یہ **فعل غیر صحیح مہموز الفاء، ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا اسم مفعول** ہے، جس کا معنی "از سر نو کرنا، اور اسی سے "**استانف الدعویٰ**" یعنی اس نے اپیل کی"، "**المستانف من الامر**" : وہ کام جس کو ابھی کسی نے نہ کیا ہو۔"[28]

اصطلاحی تعریف: صنعت تکریر مستانف کی تعریف: وہ یہ ہے کہ لفظ ایسے مکرر آئیں کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ لانے سے معنی کی تجدید ہو جائے اسے تکریرِ مجدد بھی کہتے ہیں اس لئے کہ لفظ تو وہی ہے مگر اس کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جیسے: ذوق کا یہ شعر

ہم کافرانِ عشق کو یہ ہے بڑا عذاب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دوزخ میں **آتش** **آتشِ** سنگِ صنم نہیں

دوسرے آتش کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو گئی۔

(e) صنعت تکریر مع الوسائط

الوسائط: اس لفظ کے اصل حروف (و س ط) ہیں اور یہ وسیط کی جمع ہے اور جس کا معنی "درمیانی چیز، وسیلہ" ۔ دور جدید میں "الوسائط المتعددۃ"، ملٹی میڈیا کے معنی میں مستعمل ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تکریر مع الوسائط کی تعریف: یہ ہے کہ دو لفظ مکرر کے درمیان کوئی لفظ واسط واقع ہو جیسے مولوی عبدالحکیم سوز کے شعر میں:

جانِ حاسد پہ برستی تھی پڑی **نار** پہ **نار**۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دل پہ یاں اپنے اترتا تھا سدا **نور** پہ **نور**

(f) صنعت تکریر موکد

لغوی معنی: 'موکد' کے اصل حروف (اک د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے، جس کا معنی "مضبوط کرنا، مضبوط باندھنا، ثابت کرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تکریر موکد کی تعریف: اس طرح ہے کہ دوسرا لفظ پہلے لفظ کے معنی کی تاکید کرتا ہو جیسے: از دریائے لطافت

تو نے مجھے پیارے برا گر کہا کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یا مصلحت سے غیر کے منھ پر کہا کہا

(g) صنعت تکریر حشویہ

لغوی معنی: 'حشویہ' کے اصل حروف (ح ش و) ہیں اور یہ اسم کے طور پر مستعمل ہوتا ہے اور جس کا معنی" کلام کی زیادتی" کے آتا ہے۔

اصطلاحی تعریف: صنعت تکریر حشویہ کی تعریف: یہ ہے کہ بعض الفاظ کی تکرار بے اعتبار معنی کے کریں اور یہ بات بطورِ ظرافت اور دل لگی کے ہوتی ہے اور بہائی جامی کا ایک قصیدہ فارسی میں اس طرح کا ہے جس کا مطلع یہ ہے

اے بہ مجلس من ترک چہ گلِ گلِ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مست عاشق شود ووالہ وبے دل دل دل[29]

"حشو" انگریزی اصطلاح میں Tantologyاور Rendundaneyسے قریب ہے

مثال: He dreamt a dream

وضاحت: He dreamt کہنا کافی تھا، a dream حشو ہے۔

کچھ دوسری انگریزی اصطلاحیں بھی اردو کی حشو قبیح، حشو ملیح اور حشو متوسط سے قریب آتی ہیں مثلاً (الف) Periphorasis، (ب) Metalepsis (ج) Pleonasm۔[30]

(4) صنعت تصحیف

لغوی معنی: 'تصحیف' کے اصل حروف (ص ح ف) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور "صحف الکلمۃ" کا معنی: پڑھنے میں غلطی کرنا" کے ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر ایسے الفاظ لائے کہ تغیر سے دوسرے لفظ بن جائیں اگر مدح ہو تو ہجو ہو جائے۔

امیر خسرو، اعجاز خسروی کے تیسرے رسالہ میں کہتے ہیں کہ صنعت تصحیف اور تجنیسِ خطی میں فرق ہے کہ تجنیسِ خطی میں دو لفظ ایسے مشابہ ہوتے ہیں کہ حرکات و نقاط کے بدلنے سے ان معنی بدل جاتے ہیں جیسے مسکین اور مشکین اور تصحیف یہ ہے کہ تبدیلی کے بعد مدح سے ہجو پیدا ہو جاتی ہے اور یہ دو طرح سے ہوتا ہے ایک مصحف منتظم اور وہ یہ کہ ہر کلمہ کو علحدہ تصحیف کے ساتھ پڑھ سکیں اور کلمات کی ابتداء و انتہاء تصحیف میں ظاہر و معین ہو جیسے اس عبارت میں:

" تعجب ہے کہ اس حبیب عاقل کو کبر پسند ہے" اس کی تصحیف یہ ہے کہ " تعجب ہے کہ اس خبیث غافل کو کیر پسند ہے"۔
دوسرے مصحف مضطرب یہ ہے کہ حروف ملے جلے ہوں اس وجہ سے کلمات کے جوڑ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آکر تصحیف حاصل ہو جیسے:

کنزاست (بمعنی خزانہ) کہ اسے غور کے بعد **کیر اسپ** (بمعنی گھوڑے کا عضوِ تناسل) بھی پڑھ سکتے ہیں اور یہ ہجو ہے۔[31]

(5) صنعتِ توسیم

لغوی معنی: 'توسیم' کے اصل حروف (و س م) ہیں اور یہ فعل غیر صحیح معتل مثال واوی، ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور 'وسم' کے معنی "نشان کرنا" اور بہت گہرائی کے ساتھ اثر انداز ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر، قافیے کی بنیاد ایسے حروف پر رکھے کہ اس میں ممدوح کا نام آجائے۔

وجہ تسمیہ: اسے توسیم اس لئے کہتے ہیں کہ شاعر اپنا نشان قافیے میں دکھاتا ہے جیسے شاہ نصیر، الطاف علی خان کی تعریف میں کہتے ہیں:

سر گرمِ صفت تیرا دنیا میں ہر انسان ہے۔۔۔۔۔۔۔۔اے مظہر خوبی تو **الطاف علی خاں** ہے[32]

"توسیم کی انگریزی اصطلاح Allonym سے قریب ہے۔"[33]

(6) صنعتِ ایداع

لغوی معنی: لفظ "ایداع" کے اصل حروف (ودع) ہیں اور یہ فعل غیر صحیح مثال واوی، ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور لغت میں کسی کے پاس امانت رکھنے، راز ظاہر کرنا اور دوسرے سے چھپانے کو کہنا، اور کسی کی ودیعت قبول کرنے اور قوم میں صلح کرانے کے معنی میں ہے۔ اسی طرح "اودع معنی حسنا" لطیف معنی کی تضمین کرنا۔"[34]

اصطلاحی تعریف: اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ ممدوح کو ایسے لفظ سے یاد کرنا کہ ان سے اس کا نام نکل آئے۔ جیسے یوسف خان کی مدح میں:

کہ رات جو میں نے تیرے **مصحفِ حسن** سے فال کھولی تو سورہ **یوسف** فال میں نکلی۔

تنگدستی اگر نہ ہو سالک۔۔۔۔ تندرستی ہزار نعمت ہے

یہاں دوسرا مصرعہ میر کا ہے جو بہت مشہور ہے، اس لئے ان کا نام ظاہر نہیں کیا۔[35]

"ایداع کا بدل انگریزی میں Allonym ہے۔"[36]

(7) صنعتِ متتابع

لغوی معنی: 'متتابع" کے اصل حروف (ت ب ع) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا اسم مفعول ہے اور "تتابعت الاخبار" کا معنی' ایک دوسرے کے پیچھے آنا' اور 'پے در پے آنا' ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ بات میں بات نکالیں اور الفاظ اس طرح آویں کہ ایک کی متابعت کی وجہ سے دوسرا آوے جیسے: منیر کا یہ شعر

سوئے میخانہ جو وہ دیکھے نگاہ قہر سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تاک میں انگور، انگوروں میں پنہاں ہو شراب

شیشہ پتھر میں چھپے، پتھر نہاں ہو کوہ میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔کوہ زیر خاک بھاگے، خاک ڈھونڈے قعرِ آب [37]

(8) صنعتِ تزلزل/ متزلزل

لغوی معنی: "تزلزل/متزلزل" کے اصل حروف (زل زل) ہیں اور یہ اول الذکر، فعل مضاعف رباعی مزید فیہ کے باب تفعلل کا مصدر اور آخرالذکر اس کا اسم فاعل ہے، اس کا معنی "تزلزلت الارض" یعنی بھونچال ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ حروف کی حرکت کے تغیر سے مدح مذمت ہو جائے جیسے:

ہے دعا میری یہ تجھ سے پروردگار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے سر کو رکھ ہمیشہ تاجدار

تاجدار میں اگر جیم کو ساکن پڑھیں تو مدح ہے اور اگر اس کو مکسور پڑھیں تو مذمت ہو جائے۔ سکون کی صورت میں مراد یہ ہے کہ سر پر تاج حکومت رہے اور دوسری صورت میں یہ معنی ہوئے کہ مقتول ہو کر سر اس کا دار یعنی سولی پر ٹنگا رہے۔ دوسری صورت میں سر مضاف ہے اور دار مضاف الیہ۔[38]

(9) صنعتِ قلب

لغوی معنی: "قلب" کے اصل حروف (ق ل ب) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا مصدر ہے اور جس کا معنی "پلٹ دینا، اوپر کا نیچے کر دینا، اندر کا باہر کر دینا، پھیر دینا" ہے۔[39]

اصلاحی تعریف: یہ کہ کچھ الفاظ اس طرح پر واقع ہوں کہ دونوں لفظوں کے حروف ترتیب میں یکساں ہوں، اس طرح کہ نوع اور عدد اور ہیئت ان کی متحد ہو مگر حروف کی تقدیم وتاخیر میں فرق ہو، اس طرح کہ جو حرف پہلے لفظ میں مقدم ہوں وہ دوسرے لفظ میں موخر ہوں اس کو تجنیسِ مقلوب بھی کہتے ہیں اور تجنیس کی قسم شمار کرتے ہیں اور یہ صنعت کئی قسم پر مستعمل ہے۔
انگریزی میں مقلوب کا بدل Anagram, Amphesbaenic rhyme, Anastrophe وغیرہ ہیں۔

Anagram کی تعریف اس طرح ہے:

The letters of a word or phrase are transposed to form a new word.

مثال: Stanhope کا Anagram, Phactons ہوگا۔

Amphisbaenic Rhyme کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے۔

It denotes a back word rhyme.

Example: rail/liar[40]

(الف) مقلوبِ کل

لغوی معنی: 'مقلوب' قلب کا اسم مفعول ہے اور 'کل' ایک اسم ہے جو متعدد افراد کے استغراق کے لئے یا واحد کے اجزاء کے عموم کے لئے وضع کیا گیا ہے اور بغیر اضافت کے استعمال نہیں کیا جاتا۔

اصطلاحی تعریف: یعنی کلمہ کے سارے حروف علی الترتیب منعکس ہوں جیسے کاخ خاک اور فرش شرف اور عرش اور شرع اور حور اور روح اور تار رات اور زار راز اور فر فر رفرف۔

(ب) مقلوبِ بعض

لغوی معنی: "بعض" کسی چیز کا ایک جزء۔ کبھی ایک فرد کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے، جیسے "بعض اللیالی" یعنی راتوں میں سے ایک رات۔ اس کی جمع "ابعاض" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ بعض حروف کی ترتیب منعکس ہو جیسے قریب رقیب اور شک شکر اور کمال کلام اور رحیق حریق اور علم عمل اور مرحوم محروم اور حامی ماحی۔

جیسے "صبح کا ستارہ" کی یہ عبارت:

" جو شخص اس کتاب سے فائدہ پاوے اور نفع اٹھاوے اس سے امید ہے کہ اس مغموم کواوران دونوں **مرحوم** کواپنی دعا سے **محروم** نہ کرے"۔

جیسے ذوق کا یہ شعر:

قوتِ ملت ودیں قامعِ کفر والحاد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حامی شرعِ نبیؐ ماحیِ شرک وبدعت

(ج)مقلوبِ مستوی

مقلوبِ مستوی کا لغوی معنی: "مستوی" کے اصل حروف (س وی) ہیں اور یہ فعل معتل لفیف مقرون، ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "معتدل و مستقیم ہونا، کسی کام کا درست ہونا، پکی عمر کا ہونا اور "استوی علیہ" یعنی غالب آنا۔

اصطلاحی تعریف: تمام لفظ یا فقرہ یا مصرع یا شعر مقلوب کرنے سے وہی لفظ یا فقرہ یا مصرع یا شعر حاصل ہو۔

الفاظ کی مثال ذوق کا یہ شعر

درد میں میں لوٹتا ہوں کس کو میرا درد ہے۔۔۔۔ہوں میں لفظ درد جس پہلو سے الٹو درد ہے۔

فقرے کی مثال میں ظفر کا یہ شعر

یہ آنا جانا دم کا ہے فقط اس کی عنایت پر۔۔۔۔۔۔۔کسی کی آمد آمد ورفتِ نفس میں کچھ نہیں چلتی

شعر کی مثال میں نظام ساکن جاورہ کا یہ شعر ہے

نم شدت کا سہے درد ساکت دشمن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اشک ہر گاہ رکا خاک رہا کرہ کشا

مقلوب مستوی کی ایک قسم اور ہے اور وہ یہ کہ ایک عبارت کے قلب کرنے سے اور ایک عبارت حاصل ہو جائے لیکن دوسری عبارت بھی ایسی ہو کہ اگر اس کو قلب کریں تو عبارت اول حاصل ہو جائے جیسے: انشاء کا یہ شعر

رواج اور یہ ہے وہ ہو آشنا انشاء۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ ہو رہا ہے وہ آگاہِ رسمِ اہلِ کلام

پہلے مصرع کے قلب کرنے سے یہ عبارت حاصل ہوتی ہے آشنا انشاء وہ ہو یہ ہے رواج اور۔ اور دوسری عبارت کے قلب کرنے سے وہی پہلی عبارت یعنی تمام مصرع حاصل ہوتا ہے۔

(د) مقلوبِ مخنج

مقلوبِ مخنج کی تعریف: : "مخنج" کے حقیقی حروف (ح ن ج) ہیں اور یہ فعل صحیح ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "کسی شئی کو جھکانا، خبر کو چھپانا، اور "احنج الکلام" یعنی کلام کا رخ پھیر کر اس کو نا قابل فہم بنانا۔

اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ الفاظ مقلوب میں سے ایک لفظ کے اول میں واقع ہو اور دوسرا لفظ بیت کے آخر میں جیسے اس شعر میں سودا کے جو ضاحک کی ہجو میں ہے۔

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر۔۔۔۔۔۔۔۔رحم مادر میں الٹ نکلا ہو میر

فائدہ: اگر دو لفظ مقلوب پاس پاس علی الترتیب واقع ہوں گے اور ان میں کسی دوسرے لفظ کا سوائے حرف عطف یا حرف جر یا ان کی مثل کے فاصلہ نہ ہوگا تو اس کو مقلوب مکرر اور مقلوب مزدوج اور مقلوب مردود کہیں گے جیسے داغ کا یہ شعر

وہ تیرا دور ہے علم و عمل سے شاد رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔فقیہ و مفتی و صوفی و شیخ و حافظ و قاری

علم و عمل مقلوبِ بعض ہیں اور دونوں پاس پاس واقع ہیں۔

صدمہ فرقت سے تھی اس حور کے بے تاب روح۔۔۔۔۔۔۔۔۔آنسوؤں کا آنکھ سے اک دم نہ ٹوٹا تار رات

تار اور رات مقلوبِ کل ہیں اور دونوں قریب قریب واقع ہوئے ہیں اور حور روح بھی مقلوب کل ہیں۔[41]

(10) صنعتِ ردالعجز

صنعتِ ردالعجز کا لغوی معنی: "رد" کے اصل حروف (ر د د) ہیں اور یہ فعل مضاعف ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے، نیز اس کے مصادر میں "مرد اور مردود" بھی آتا ہے اور اس کا معنی "پھرنا، واپس کرنا، قبول نہ کرنا" وغیرہ ہیں۔

"عجز" کے اصل حروف (ع ج ز) ہیں اور اس کا حرف 'ج' سکون اور کسرہ دونوں اعراب کے ساتھ پڑھا جاتا ہے اور یہ بطور اسم مستعمل ہے۔ اس کا معنی "پچھلا حصہ، سرین۔ اسی طرح "عجز بیت الشعر" مصرعہ ثانیہ کو کہا جاتا ہے۔

صنعت ردالعجز کی بنیادی طور پر چار قسمیں ہیں۔

(الف) صنعتِ ردالعجز علی الصدر

(ب) صنعتِ ردالعجز علی الحشو

(ج) صنعتِ ردالعجز علی العروض

(د) صنعتِ ردالعجز علی الابتداء

(الف) صنعت ردالعجز علی الصدر

صنعت ردالعجز علی الصدر کی چار قسمیں ہیں: صنعت ردالعجز علی الصدر مع التجنیس، صنعت ردالعجز علی الصدر مع التکرار، صنعتِ ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق، صنعتِ ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق

(a) ردالعجز علی الصدر مع التجنیس

لغوی معنی: لفظ صدر کے اصل حروف (ص د ر) ہیں اور یہاں 'د' کے سکون کے ساتھ ہے اور "عجز" کی ضد ہے۔ یہ بطور اسم مستعمل ہے، اس کی جمع "صدور" ہے اور اس کے معنی "ہر چیز کا سامنے سے اوپر کا حصہ، سینہ، ہر چیز کا شروع، ہر چیز کا ٹکڑا۔

اصطلاحی تعریف: اس صنعت میں جو لفظ عجز میں آئے اس کا متجانس لفظ صدر میں استعمال ہوتا ہے۔

مثال:

بال کھولے کیا تماشہ کر گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہو گیا عشاق پر جینا وبال (تراب)

یہاں صدر اور عجز میں بال موجود ہے۔ ساتھ ہی بال اور وبال میں صنعت تجنیس زائد الاول ہے، اس طرح پورا نام صنعت ردالعجز علی الصدر مع تجنیس زائد الاول ہو گا۔

(b) ردالعجز علی الصدر مع التکرار

تعریف: اس صنعت میں وہی لفظ استعمال ہو گا جو عجز میں ہے لیکن یہ تجنیس نہیں ہو گی بلکہ لفظ ایک ہی معنی کا حامل ہو گا۔

خط نامہ بر کو پھیر دیا اور یہ کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہنا کہ ہم نے جان لیا مدعائے خط

(c) ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق

تعریف: اس صنعت میں صدر اور عجز میں ایسے لفظ استعمال ہوں گے جن کا مادہ ایک ہو۔

مفرح اپنے شفاخانہ ءعنایت سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔شتاب بھیج کہ انشا کو جلد ہو تفریح (انشا)

مفرح اور تفریح کا مادہ ایک ہے۔

(d) ردالعجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق

تعریف: اس صنعت میں صدر اور عجز میں ایسے لفظ استعمال ہوں گے جن کا مادہ اشتقاق بظاہر ہیئتی اعتبار سے ایک جیسا معلوم ہوتا ہے لیکن مختلف ہو۔ جیسے:

چنپئی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چنپت

چنپئی اور چنپت الگ الگ مادوں سے مشتق ہیں لیکن ہیئتی اعتبار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ایک ہی مادہ ہے۔

(ب) ردالعجز علی الحشو

ردالعجز علی الحشو: یعنی جو لفظ عجز میں واقع ہو وہی حشو میں واقع ہو اور حشو یہاں عام ہے خواہ مصرع اول کا ہو خواہ مصرع ثانی کا۔

حشو مصرعِ اول اور حشو مصرعِ ثانی کے اعتبار سے علحدہ علحدہ چار قسمیں ہوں گی۔ردالعجز علی الحشو مع التجنیس،ردالعجز علی الحشو مع التکرار،ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق،ردالعجز علی الحشو مع شبہ الاشتقاق

حشو مصرعِ اول کی چار قسمیں

(a) ردالعجز علی الحشو مع التجنیس

مثال: مرو تم پری پرؑ وہ تم پر مرے۔۔۔۔۔۔۔۔۔بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے (حسنؔ)

اس شعر میں تجنیس محرّف ہے مصرعِ اول کے حشو میں پری یائے معروف سے اور مصرعِ ثانی کے عجز میں پرے یائے مجہول سے ہے۔

(b) ردالعجز علی الحشو مع التکرار

اسیرِ الفت گل مثلِ بلبل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بہ دل خار وصالِ حسرتِ گل

(c) ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یار کا دروازہ پاویں کر کھلا (غالب)

(d) ردالعجز علی الحشو شبہ الاشتقاق

مجھے ڈر ہے نہ پہنچے پہنچیوں کے بوجھ سے صدمہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے نازنین پہنچا

حشو مصرعِ ثانی کی چار صورتیں ہیں

(a) صنعت ردالعجز علی الحشو مع التجنیس

جس شب یہ گئی سوتا تھا وہ بندہ حق بیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔پھر عقد کو شیریں ملی کیا خواب تھا شیریں (دبیرؔ)

(b) صنعت ردالعجز علی الحشو مع التکرار

یہ پوچھنا میں بھول گئی وائے مقدر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تاریخ مقرر نہیں، آنا ہے مقرر (دبیرؔ)

(c) صنعت ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق

وعدے پر ان سے جو مانگوں تو یہ فرماتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔طلب بوسہ نہ ٹھہری یہ تقاضا ٹھہرا (صفیرؔ)

(d) صنعت ردالعجز علی الحشو مع شبہ الاشتقاق

سینے پہ آ کے رکھتی ہیں وہ دستِ مرحمت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیتی ہیں دل کے گھاؤ کو آرام گھائیاں

(ج) صنعتِ رد العجز علی العروض

لغوی معنی: "عروض" کے اصل حروف (ع ر ض) ہیں۔اس کے متعدد لغوی معانی ہیں اور اس کی وجہ تسمیہ کے تئیں کئی اقوال پائے جاتے ہیں، لیکن لفظ اور شعر کے رشتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ معنی زیادہ درست ہے کہ اس علم کو عروض اس لیے کہتے ہیں کہ اس پر شعر کو عرض کرتے ہیں یعنی شعر کو اس پر جانچتے ہیں تا کہ موزوں وغیر موزوں علاحدہ ہو جائے۔

اصطلاحی تعریف: جو لفظ مصرع ثانی کے جزء اخیر میں واقع ہو وہی لفظ جزء آخر مصرع اول میں ہو۔اس کی چار قسمیں ہوں گی۔

(1) صنعتِ رد العجز علی العروض مع التجنیس

ہمارے سامنے مت ابر بار بار برس-------------------جو ہم سے ہو سکے تجھ سے نہ ہو ہزار برس (رقت)

بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ-------------------بہت دل لئے اس کی کنگھی نے مانگ (دبیر)

(2) صنعتِ رد العجز علی العروض مع التکرار

یہ صنعت ہر مطلع مردوف میں ہوتی ہے۔

مجھ کو نہیں یقین کہ تجھ کو ملاد ہن-------------سچ بات ہے تو میرے دہن سے ملاد ہن (میر علی اوسط رشکؔ)

گردِ عارض کیوں نہ رکھنے وہ بت بے پیر زلف-------------چہرہ ہے تصویر کا ہے رات کی تصویر زلف (ولہ)

(3) صنعتِ رد العجز علی العروض مع الاشتقاق

بیاں آکا یہ پیغام لے جائیو-------------------صبا اس کے کوچے میں گر جائے گی (بیانؔ)

ذرا بھی سامنے میرے اگر عدو بگڑے-------------------تو منھ کو دوں ابھی اس کے میں ایک پل میں بگاڑ (ظفرؔ)

(4) صنعتِ رد العجز علی العروض مع شبہ الاشتقاق

سمجھے شیر آپ کو ہزار غنیم-------------------اس کے پر سامنے ہے مثل غنم (ذوقؔ)

(د) صنعت ردالعجز علی الابتداء

لغوی معنی: لفظ "ابتداء" کے اصل حروف (ب دأ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے، اس کے معنی " شروع ہونا، پہلے ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: جو لفظ مصرعِ ثانی کے جزءِ آخر میں ہو وہی لفظ اس مصرع کے جزء اول میں ہو۔

(1) صنعتِ ردالعجز علی الابتداء مع التجنیس

بہت شاداں ہوا شاہ زمانہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ خرابے میں ملا اس کو خزانہ (خوشتر)

یک بیک گھبرا کے وہ اٹھا پکار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مار تیرے ہاتھ میں ہے اس کو مار (رنگینؔ)

(2) صنعتِ ردالعجز علی الابتداء مع التکرار

جی دھڑکتا تھا کہ پہنچے میں نہ آجائے لچک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہاتھ سے چھوڑ دیا میں نے ترا جان کے ہاتھ (روشن بیگ امیؔ)

پاؤں تیرے کب ہمیں پامال کر جاتے نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایڑیاں ہم کور گڑداتی ہیں اکثر ایڑیاں (ہلالؔ)

(3) صنعت ردالعجز علی الابتداء مع الاشتقاق

جس طرح سے کہ ہنسا دینے کو بے دینوں کے۔۔۔۔۔۔۔ نقل کرتا ہو مسلمان کی کافر نقّال (ذوقؔ)

عہد میں حسن کے تیرے جو پیمبر ہو کوئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ معجزات اس کے میں ہے صبر بڑا ہی اعجاز (سوداؔ)

(4) صنعت ردالعجز علی الابتداء مع شبہ الاشتقاق

نہیں سونا ہے ممکن ہجر میں نیند آ نہیں سکتی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا (امیرؔ)

اس میں یہ نہر بھی ہے جو ہے فاطمہ کا مہر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ شہرہ ہے تازیوں کی تواضع کا شہر شہر (انیسؔ)[42]

صنعت کا انگریزی متبادل

رد العجز سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاحیں Epanados, Epanalepsis اور Anadiplosis وغیرہ ہیں۔اول الذکر کی تعریف:

Epanados: A figure of speech in which a word or a phrase is repeated at the beginning and middle or at the middle and end of a sentence.[43]

(11) صنعتِ محاذ

لغوی معنی: "محاذ" کے اصل حروف (ح ذ و) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کے معنی "مقابل میں ہونا، مقابل میں بیٹھنا"

اصطلاحی تعریف: یہ کہ لفظ آخر مصرع اول کا لفظ اول مصرع ثانی ہو اور لفظ اول مصرع ثانی ہو اور لفظ آخر مصرع ثانی کا لفظ اول مصرع ثالث ہو اور لفظ آخر مصرع ثالث کا لفظ اول مصرع رابع ہو ایسے ہی جہاں تک اتفاق پڑے۔

فرہاد کو شیریں جو بہت آتی یاد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یاد اس کی میں اپنے دل کو رکھتا وہ شاد

شاد اس کا ہمیشہ ذکر رکھتا اس کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کو کر یاد شاد رہتا فرہاد (رنگینؔ)[44]

صنعت محاذ کا انگریزی متبادل Chain verse ہے جس کی تعریف یہ ہے:

"A rhyming scheme, where the last syllable of a line is repeated in the first syllable of the next line, but though the sound is the same, the sense is different, the term is also applied to a verse in which the last line of each stanza become the first line of the next.[45]

(12) صنعتِ قطار البعیر

لغوی معنی: لفظ "قطار" اسم ہے اور اس کا معنی قطار یا لائن ہے اور "البعیر" نو سالہ یا چار سالہ اونٹ یا اونٹنی کو کہتے ہیں اور اس کی جمع "بعران اور ابعرۃ" ہے اور دونوں کا مجموعی معنی "اونٹ کی قطار ہو گا۔

اصطلاحی تعریف: یعنی مصرعہ اول کا آخری لفظ مصرع ثانی کے شروع میں لانا جیسے کہ یہ شعر:

اس بحر حادثات کا پانی تو دیکھ لیں
لیں گے خراج موجہ طوفان اثر سے ہم

غربال ہوئے پاؤں طلب میں تری ہیہات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہیہات تو اے کعبہ مقصود کہاں ہے (لطفؔ)

ہو گیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی (ظفرؔ)[46]

قطار البعیر سے مماثل انگریزی اصطلاحیں Chain verse اور Anadiplosis ہیں۔

Anadiplosis کی تعریف اور مثال:

A device of repetition to gain a special effect I seek.

This unfrequented place to find some ease, Ease to the body some, more to he mind From restless thought.[47]

(13) صنعتِ تفریع

لغوی معنی: "تفریع کے اصل حروف (ف ر ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "پہاڑ پر چڑھنا یا پہاڑ سے اترنا، تفریق کرنا اور "فرع المسائل من ھذا الاصل" یعنی قاعدہ یا دلیل سے فروعی مسائل کا نکالنا۔

اصطلاحی تعریف: شعر میں جزوِ صدر کا حرف آخر عجز کے حرف آخر کے موافق ہو۔

ہیہات وہ ساعت بھی عجب بد تھی کہ جس وقت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔لائی تھی صبا یار سے پیغام محبت (سوزؔ)

ہیہات صدر میں واقع ہے اور محبت عجز میں اور دونوں کا حرف آخر تائے فوقانی ہے۔

ہل جائے بے ستون دلِ فرہاد کی طرح۔۔۔۔۔۔۔آئے جو اس سمندر کی ٹھوکر کے سامنے (آغا علی نقی غنیؔ)[48]

(14) صنعتِ مبادلۃ الراسین

لغوی معنی: "مبادلہ" کے اصل حروف (ب د ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کا معنی "تبادلہ میں دینا، تبادلہ کرنا" ہیں اور "الراسین" دراصل راس یعنی انسانی سر کی تثنیہ ہے یعنی 2 سروں کا باہمی تبادلہ کرنا۔ یعنی اس صنعت کی تعریف کے اعتبار سے دو لفظوں میں حرف اول باہم تبدیل ہوں جیسے نجیب اور عجیب۔

اصطلاحی تعریف: دو لفظوں میں حرف اول باہم تبدیل ہو ویں۔

اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تو سن مجھ سے تو ایک نقلِ عجیب (سحرؔ)[49]

(15) صنعتِ تضمین المزدوج

لغوی معنی: "تضمین" کے اشتقاقی حروف (ض م ن) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "چیز کو بر تن میں رکھنا، ذمہ دار بنا دینا۔ "ضمن الشاعر" شاعر کا تضمین کرنا یعنی دوسرے کے شعر کو اپنے کلام میں شامل کرنا۔ "المزدوج" کے اصل حروف (زوج) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا اسم مفعول ہے اور "ازدوج الکلام" یعنی ایک حصہ کا دوسرے حصہ سے سجع یا وزن میں مشابہ ہونا"۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ رعایتِ قوافی کے بعد اثنائے کلام میں ایسے دو لفظ جمع کئے جائیں جو وزن اور روی میں موافق ہوں۔

اترے ملک فلک سے یوسف زمیں سے نکلے۔۔۔۔۔۔ممکن نہیں کہ تجھ سا کوئی کہیں سے نکلے (نثارؔ)

مراد ملک اور فلک سے ہے نہ زمین اور کہیں سے کیوں کہ یہ الفاظ قافیہ میں ہیں۔

جلاتا ہے مرادل تل تمہارے روئے تاباں کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مگر روغن اسی میں ہے چراغِ داغِ سوزاں کا(صفیرؔ)[50]

"تضمین المزدوج سے مماثل انگریزی اصطلاح Internal Rhyme ہے۔"[51]

(16) صنعتِ ترافق

لغوی معنی: "ترافق" کے اصل حروف (ر ف ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "ایک دوسرے کا ساتھی ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: چار مصرع اس طرح کے ہوں کہ جس کو چاہیں مصرع اول، دوم، سوم اور چہارم کر لیں۔

مفتوں ہوں میں اس شرم وحیا کا دل سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عاشق ہوں میں اس ناز وادا کا دل سے

شیدا ہوں میں اس زلفِ دوتا کا دل سے۔۔۔۔۔۔۔۔کشتہ ہوں میں اس طرزِ وفا کا دل سے (از دیارے لطافت)[52]

(17) صنعتِ نظم النثر

لغوی معنی: "نظم" کے اصل حروف (ن ظ م) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا مصدر ہے اور اس کا معنی "موتی پرونا، آراستہ کرنا، موزوں کرنا، کسی چیز کو کسی چیز سے جوڑنا" ہیں۔ "النثر" کے اصل حروف (ن ث ر) ہیں۔ یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور یہ لفظ 'نظم' کی ضد ہے، کیونکہ اس کا معنی "بکھیرنا، جھڑکنا، نثر میں کلام کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: نظم کو اس طرح پر بنائیں کہ اس کو نثر بھی پڑھ سکیں مگر حالتِ نثر میں بندش ونشست الفاظ وصفائی کلام بھی شرط ہے ورنہ بقول مرزا قتیل ہر نظم کو نثر پڑھ سکتے ہیں۔ اس کی مثال مولوی غلام امام شہید کی یہ نظم ہے:

اجی صاحب سنو تم نے کل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیا کیا تھا اور آج کس لئے ٹل

گئے اپنے کلام سے صاحب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایسی الفت بھی کچھ نہیں واجب

ہم تو سر دینے تک بھی حاضر تھے۔۔۔۔۔۔۔پر تمہارے توڑ ھنگ دیکھے نئے

واہ جی واہ آپ کے قربان۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہو جیئے کیا ہی ننھے اور نادان

بن گئے ہو خدا سے ٹک توڑ رو

یاد تو کیجئے قراروں کو[53]

صنعت کا انگریزی متبادل

A poem addressed to a friend to a friend or patron thus a kind of letters.[54]

(18) صنعتِ مثلث

لغوی معنی: "مثلث" کے اصل حروف (ث ل ث) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "اپنے کو ملا کر تین کر دینا، مثلث بنانا، تین مرتبہ کرنا"۔ 'مثلث من الاحرف' یعنی تین نقطوں والا یا تین حرکتوں والا۔ المثلث فی الھندسۃ: تین ضلعوں والی شکل۔

اصطلاحی تعریف: اس کو کہتے ہیں کہ رباعی کے تین مصرع اس طرح لکھے جائیں کہ اگر سرِ ہر مصرع سے بعض الفاظ کو اٹھالیں تو ان کو جمع کرنے سے چوتھا مصرع خود پیدا ہو جائے مگر اکثر وہ الفاظ ہر مصرع میں سرخی یا کسی علامتِ خاص سے لکھے جاتے ہیں۔ مطلوب طالب میں اس کا نام صنعت سکتہ لکھا ہے اور صنعت مثلث دریائے لطافت میں ہے جیسے:

ہے مہر میں تیرے حسن سے پرتوِ نور۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور ماہ میں تجھ سے روشنی ہے اے حور

تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور

تجھ سا پیارا کوئی اے رشکِ قمر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ محبوب کوئی نہ ہو گا تجھ سا بہتر

اے دلبر ناز نیں تجھ سے کہتے ہیں سب۔۔۔۔۔۔۔۔ تجھ سا نہیں محبوب کوئی اے دلبر [55]

مثلث سے قریب آنے والی اصطلاح انگریزی میں Acrostic ہے۔[56]

(19) صنعتِ مربع

لغوی معنی: "مربع" کے اصل حروف (ر ب ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "مکان یا حوض چوکور بنانا اور "المربع" چار ستون والا یا چار ضلعوں والی شکل۔ حاصل ضرب جو کسی عدد کو اسی سے ضرب دے کر حاصل ہو۔[57]

اصطلاحی تعریف: یعنی چند سطریں چار چار خانوں میں ایسی لکھیں کہ انہیں طول اور عرض میں یکساں پڑھ سکیں کسی طرح کا تفاوت نہ واقع ہو۔

کروں کیا	خفا ہے	الٰہی	وہ دلبر
خفا ہے	وہ مجھ سے	عبث کیوں	سمن پر
الٰہی	عبث کیوں	خفا ہے	غضب ہے
وہ دلبر	سمن پر	غضب ہے	ستم گر

کیوں تجھے	عشق	ہو گیا	امجد
عشق	مجھ کو کرے گا	عاجزو	زار
ہو گیا	عاجزو	نزار	امجد
امجد	زار	امجد	ناچار

اور اگر آٹھ آٹھ خانوں میں لکھ اور پڑھ سکیں تو اسے صنعتِ مثمن کہتے ہیں۔[58]

(20) صنعتِ مدوّر

لغوی معنی: "مدور" کے اصل حروف (دور) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "گول بنانا، گھمانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: مصرع یا شعر ایسا ہو کہ اس کو دائرے میں چار یا آٹھ رکن کر کے دائرے کے حضور میں علحدہ علحدہ لکھیں اور جس رکن سے چاہیں پڑھ سکیں اور ایک مصرع یا بیت سے بہ اعتبار تقدیم وتاخیر رکن کے کئی مصرع یا ہیئتیں حاصل ہوں۔

مصرع کی مثال از دریائے لطافت [59]

ہمارا		پیارا		سبھوں میں		بھلا ہے	
جفاجو	مرادل	ستانا	عجب ہے	غضب ہے	جلانا	ترادل	پری رو

(21) صنعتِ اقسام الثلثہ

لغوی معنی: "اقسام"، قسم کی جمع ہے اور اس کے معانی" تقسیم شدہ چیز کا ایک حصہ، خیر کا حصہ" ہیں۔ "الثلثہ" یہ تین عدد پر دلالت کرنے والا لفظ ہے اور اس کی مذکر " ثلاث " ہے۔

اصطلاحی تعریف: اگر مجملاً پڑھیں تو ایک غزل ہے اور مطلع چھوڑ کر پہلے مصرعوں کو پڑھیں تو ادر غزل ہو جائے اور جو مطلع چھوڑ کر پچھلے مصرعے پڑھیں تو پانچ مرتب مطلع ہو جائیں۔

خندہ لب سے ہے اس کے شمع خنداں نے فروغ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جلوہ دنداں سے ہے سروِ چراغاں بے فروغ

نور بینائی ہے کم زلفِ بت گلفام سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہے اندھیری رات میں شمع شبستاں بے فروغ

ٹمٹماتا ہے چراغِ خانہ اپنا شام سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہے سواد خط میں یعنی ردے جاناں بے فروغ

جوں امام سبحہ گنیئے مجھ کو سو کا پیشوا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہوں تو میں داناپہ ہوں پیشِ [60]

(22) صنعتِ براعتِ استہلال

لغوی معنی: لغوی معنی: "براعت" کے اصل حروف (ب ر ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے تین ابواب "نصر، سمع، کرم" کا مصدر ہے اور جس کے معانی "علم یافضیلت یا جمال میں کامل ہونا یا غالب ہونا" ہیں۔ "استہلال" کے اصل اشتقاقی حروف (ھ ل ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا مصدر ہے اور اس کے معانی "زور سے آواز کے ساتھ برسنا، پہلی بارش برسانا، نیا چاند دیکھنا، مہینہ شروع ہونا، مہینہ کا پہلا چاند دیکھنا، خوشی سے چہرہ دمک اٹھنا، پیدائش کے وقت چلانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: اس صنعت کا نام ہے جس سے قصہ بیان کرنا مقصود ہو جو خواہ نظم ہو خواہ نثر اس کا دیباچہ یا اول داستان میں اشارہ کر دیں۔ بہت مثنویاں اور قصیدے اور اکثر قصے نثر کی اس صنعت میں ہوتے ہیں۔

انشاؔ اپنے اس قصیدے کے آغاز میں جو شاہ لندن کی سالگرہ کی تہنیت میں ہے، کہتے ہیں:

بگھیاں نور کی تیار کرائے بوئے سمن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جو نانِ چمن

عالم اطفال بناتات پہ ہو گا کچھ اور۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گورے کالے سبھی مل بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن [61]

"براعت استہلال کی انگریزی اصطلاح کو "Prefiguration" کہہ سکتے ہیں" [62]

(23) صنعتِ سیاق الاعداد

لغوی معنی: "سیاق" کے اصل حروف (س و ق) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد معتل العین کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کے معانی "جانور کو پیچھے سے ہانکنا، بھیجنا، پیش کرنا" اسی طرح "ساق الحدیث" یعنی حدیث بیان کرنا، بھی مستعمل ہے۔ "الاعداد" عدد کی جمع ہے اور جس کے معانی "شمار، گنتی، گناہوا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یعنی کلام میں ذکر کرنا اعداد کا خواہ ایک سے دس اور اس سے زیادہ تک، خواہ برعکس اس کے ایک تک اور اعداد خواہ ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب۔

ترتیب وار اعداد کی مثال

میں جو شب ان سے راہ میں لپٹا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بیمِ حاکم رہا نہ خوفِ عس

پا تھاپائی ہوئی کچھ ایسی کہ پھر۔۔۔۔۔۔ان کی انگلی کی چڑھ گئی جھٹ نس

لگی کہنے کہ میرے دامن کو۔۔۔۔۔۔۔۔ نہیں اب تک کیا کسی نے مس

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک۔۔۔۔۔۔۔۔۔ارے میں آگ اور تو ہے خس

جب کہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں۔۔۔۔۔۔۔تب تو ٹھہری کہ بوسے دینگے دس

گن کے سو لے لے گیارھواں نہ سہی۔۔۔۔۔۔۔مجھے پیٹے کرے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آٹھ نو دس ہوئے بس انشاؔ بس (انشاؔ)

معکوس ترتیب کی مثال

منھ کو ملا ایاز سے بوسے دیئے جو ناز سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بست بہ بست دہ بہ دہ پنچ بہ پنچ دو بہ دو (ایاز محمد خان ایاز بھوپالی)

بے ترتیب اعداد کی مثال

نہ چھوڑو گے کسی کو ربع میں یہ ششدر ہوں۔۔۔۔۔۔۔وہ دن ہے کون سا جاتے نہیں دو چار کاندھے پر (الٰہی بخش عشقیؔ)

اس تند خو سے بوسے میں بہ صد سماجت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جب سو پچاس مانگے تب تین چار ٹھہرے (نوازشؔ)[63]

(24) صنعتِ مسمط

لغوی معنی: "مسمط" کے اصل حروف (س م ط) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معانی "چپ رہنا، لازم ہونا، زین کے تسمہ سے لٹکانا" ،اسی طرح کہا جاتا ہے "سمط الشاعر" مسمط اشعار نظم کرنا، "سمط قصیدۃ فلان" کسی کے قصیدہ کے اشعار کے ہر ہر شعر کے مصرعوں میں اپنی جانب سے ایک مصرعہ بڑھانا"،اسی طرح "المسمط من الشعر" وہ شعر جو اجزاء عروضیہ پر ہو اور قافیہ کے حروف ردی کے علاوہ دوسرے قافیہ پر ہو۔[64]

اصطلاحی تعریف: یعنی غزل یا قصیدہ وغیرہ میں سوائے مطلع کے تین تین یا زیادہ سجع یعنی فقرہ ہائے ہم وزن ایک طرح کے مذکور کریں اور چوتھا قافیہ اصل غزل یا قصیدہ کا ہو۔ مطلع کو اس لئے مستثنٰی کیا کہ اس میں بہ سببِ رعایت قافیہ وغیرہ کے یہ بات نہیں ہو سکتی اور اس میں شاعر کی قوت طبع دیکھی جاتی ہے۔

سرچشمہ ہمت ہے وہ سرِ دفتر رحمت ہے وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سرمایہ دولت ہے وہ باعزت وجاہ چشم

قسمت ہو یاری پرا گر آجائے جو پیشِ نظر۔۔۔۔۔۔۔بخشے یہاں تک سیم وزر سب بھولے گردوں گے ستم (نسیمؔ دہلوی)[65]

(25) صنعتِ توشیح

لغوی معنی: "توشیح" کے اصل حروف (و ش ح) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "جمیل پہنانا، گلے میں ہار ڈالنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: ایسے اشعار کہنا جن کے ہر مصرع یا ہر شعر کے پہلے حروف کو جمع کرنے سے کوئی نام یا عبارت بن جائے، اسی طرح آخری حروف کو جمع کرنے سے نام یا عبارت بن جائے۔

کر چکا جب تمام میں یہ کتاب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایسی تاریخ کا خیال ہوا

نام ہو ساتھ ایک صنعت کے۔۔۔۔۔۔۔۔۔تا کہ شائق جہان ہو اس کا

اس لئے لکھ کے قطعہ تاریخ۔۔۔۔۔۔۔۔۔رغبتِ دل سے خوب فکر کیا[66]

یک بیک یہ بہ صنعتِ توشیح۔۔۔۔۔۔۔۔۔خوب برجستہ نام ہاتھ آیا (منشی رام پرشاد ظاہر دہلوی)

ان مصاریع کے حرفِ اول کے جمع کرنے سے کان تاریخ نام نکلتا ہے۔ اس کو تاریخ بہ صنعتِ توشیح کہتے ہیں۔

توشیح کی مرادف انگریزی اصطلاح Acrostic ہے۔ جس کی تعریف یہ ہے:

The commonest kind of it is a poem in which the initial letters of each line make a work or words when read downward.[67]

(26)۔ صنعتِ مشجر

لغوی معنی: "مشجر" کے اصل حروف (ش ج ر) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "درخت ہو جانا، ٹوٹنے کے خوف سے خوشہ کو ٹہنی پر رکھنا" ، اسی طرح "ثوب مشجر" یعنی درخت کی طرح نقش و نگار سے مزین کپڑا، ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ ہے کہ اشعار کو بطور ایک درخت کے لکھا جائے یعنی ایک شعر جڑ درخت کی فرض کر کے اس سے بہت سی شاخیں موقع مناسب مصرعوں کی نکالی جائیں اور ہر جگہ سے ملا کر پڑھنا ممکن ہو اور شعر با معنی حاصل ہوتا جائے۔

بعض نے صنعتِ مشجر کو بھی صنعتِ توشیح میں داخل کیا ہے۔

وہ قد بے مثل، مثلِ جادہ ہے+خوش قد ہے مگر چلتا نہیں

سرو اک ہی پاؤں سے استادہ ہے+جب سے دیکھا ہے ترا

حسن کے کشور میں کا اک شہزادہ ہے+بت سیمیں بدن

ایک کیا گر لاکھ ہوں امادہ ہے+دل کش ہے نحیف

نخل ماتم امجد دلدادہ ہے

اس کا حشر پر آمادہ ہے

نہایت سادہ ہے

کہ محشر زادہ ہے

اس کا نر قیامت کا مادہ ہے

پست مثل کاہ یہ افتادہ ہے

آرا نہیں۔۔۔۔ سرو اک سیدھا سا ہے اور سادہ ہے

ہے کیا قمری کی اصل۔۔۔۔ جس پہ انسان جان سے دلدادہ ہے

سے مشابہ کیوں کر ہو۔۔۔۔ پابہ گلِ وہ یہ قدِ آزادہ ہے

قید ہے باغ میں کس کیف سے۔۔۔۔عاشقوں کے ساتھ مغل بادہ ہے

سرو بالا وہ ستم آمادہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ قامتِ رعنا قیامت زادہ ہے [68]

صنعت کا انگریزی متبادل

صنعت مشجر سے قریب آنے والی اصطلاحیں Conceret verse اور Attar poem ہیں۔

(27) ۔صنعتِ ترصیع

لغوی معنی: "ترصیع" کے اصل حروف (ر ص ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معانی "اندازہ کرنا اور بننا، رصع الطائر عشہ بالقضبان یعنی پرندے نے اپنے گھونسلے کو اندازہ کر کے تیلیوں سے بنا۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لادیں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ مصرع کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرع کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں جیسے :

وحید و یگانہ ریاضت میں تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جنید زمانہ عبادت میں تھے(از تاریخ بدیع)

وحید کے مقابل دوسرے مصرع میں جنید ہے اور یگانہ کے مقابل زمانہ اور ریاضت کے مقابل عبادت ہے۔

ہمت نے مری تجھے اڑایا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔غفلت نے تری مجھے چھڑایا(نسیمؔ)

اس شعر کے مصرعہ اولی کے تمام الفاظ مصرعہ ثانی سے ہم قافیہ ہیں۔ذیل میں تقابلِ الفاظ ملاحظہ ہوں:

پہلا مصرع	دھارے	چلتے	ہیں	عطا	کے	وہ	ہے	قطرہ	تیرا
دوسرا مصرع	تارے	کھلتے	ہیں	سخا	کے	وہ	ہے	ذرہ	تیرا

سب سے اولی واعلی ہمارا نبی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سب سے بالا و والا ہمارا نبی

پہلا مصرع	سب	سے	اولی	و	اعلی	ہمارا	نبی
دوسرا مصرع	سب	سے	بالا	و	والا	ہمارا	نبی

صنعت کا انگریزی متبادل:

انگریزی میں ترصیع سے مماثل اصطلاح Internal Rhyme ہے۔

Both hemistich of Distich (Prose) Constisting of

Similar Rhyme[69]

(ب) صنعتِ ترصیع مع التجنیس

تعریف: اگرالفاظ میں رعایت تجنیس کی بھی ہو یعنی مصرعِ ثانی میں بعینہ وہی الفاظ ہوں جو پہلے مصرع میں ہوں مگر معنی جداگانہ ہوں تواسے ترصیع مع التجنیس کہتے ہیں جیسے کرم خان متخلص مکرمؔ ساکن رامپوری کی یہ غزل:

نہ وہ پہنچا نہ کلائی ہے بات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔نہ وہ پہنچا نہ کل آئی ہیہات

برسے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات۔۔۔۔۔۔ برسے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات

بول بیٹھا توسنا جائے نہ بات۔۔۔۔۔۔۔بول بیٹھا توسنا جائے نبات

آپ بس جائیں نہ گھر ہوتارات۔۔۔۔۔۔۔آپ بس جائیں نہ گھر ہوتارات

کہہ کرم سے وہ بس آوے دے بات۔۔۔۔۔۔۔ کہہ کرم سے وہ بساوے دیہات [70]

(28) ۔صنعتِ متلوّن

لغوی معنی: "متلون" کے اصل حروف (ل و ن) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معانی "رنگین ہونا، مختلف رنگ کا ہونا، متلون مزاج ہونا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ ایک ایک شعر کئی وزنوں میں ہو۔

دو دل اپنا شر رافشاں ہوا۔۔۔۔۔۔۔۔ابر اٹھا صاعقہ رخشاں ہوا(شیخ امداد علی)

ایک وزن یہ ہے 'فاعلاتن فاعلاتن فاعلن' اور دوسرا وزن یہ ہے 'مفتعلن مفتعلن فاعلن'

مجھ سے وہ جب سے جدا گلفام ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔چین ہے دل کو نہ کچھ آرام ہے [71]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں صنعت متلون کا بدل Counter point, Asynartete اور Polyrhythmic ہیں۔ جس کی تعریف اس طرح ہے:

(1) Applied to a poem whose division have different rhythms and meters.

(2) When applied to verse, it denotes metrical variation.

(3) Applied to a poem which has different material pattern.[72]

(29)۔ صنعتِ محذوف

لغوی معنی: "محذوف" کے اصل حروف (ح ذ ف) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "گرانا، کاٹنا، لاٹھی یا پتھر سے مارنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: محذوف اس شعر کو کہتے ہیں کہ اگر سر ہر مصرع سے کوئی لفظ دور کر دیا جائے تو موزونیت میں فرق نہ آئے اور وزن دوسرا پیدا ہو جائے جیسے: دریائے لطافت کے یہ اشعار

مجھ کو رسوا نہ کرائے آفتِ جاں بہر خدا۔۔۔۔۔۔۔بندہ تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہرِ خدا

اس میں کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل۔۔۔۔۔۔۔۔کچھ بھی انصاف کرائے سرورِ داں بہرِ خدا

الفاظ 'مجھ کو' اور 'بندہ' اور 'اس میں' اور 'کچھ بھی' کو ان چاروں مصرعوں سے اگر حذف کر دیا جائے تو رباعی کا وزن باقی رہتا ہے۔[73]

"صنعت محذوف سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاح Apocoe ہے۔"[74]

(30) ۔ صنعت منقوص

لغوی معنی: "منقوص" کے اصل حروف (ن ق ص) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "کم ہونا، گھٹنا، گھٹانا، حق کم کردینا، گھٹانا"۔

اصطلاحی تعریف: منقوص سے مراد وہ شعر ہے کہ اگر لفظ آخر ہر مصرع کا دور کردیا جائے تو وزن دوسرا پیدا ہوجائے جیسے دریائے لطافت کی یہ رباعی:

بے رحم جلانہ جی کو میرے چپ رہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔معلوم ہیں مجھ کو مکر تیرے چپ رہ

کس واسطے اس قدر بتوے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تو آوے گاہائے میرے ڈیرے [75]

(31)۔صنعتِ ذوالقافیین/ ذوالقوافی

لغوی معنی: "ذوالقافیین" دراصل دوالفاظ "ذو" اور "القافیین" سے مرکب ہے اور "ذو" کا معنی صاحب، مالک ہے اور لفظ "القافیین" قافیہ کی تثنیہ ہے یعنی دو قافیوں والا، اور اس کے اصل حروف (ق ف ی) ہیں اور اس کے معنی "گلے کا پچھلا حصہ، شعر کا آخری کلمہ یا آخری حرف"، اس کی جمع "قوافی" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک شعر میں دو یا زیادہ قافیے لائیں۔

دو قافیوں کی مثال میں انشاکی یہ غزل:

ہم نے ساقی کے کہیں ہونٹ جو ٹک چوس لئے۔۔۔۔۔۔۔خوش ہو سب اہلِ خرابات کے پابوس کئے

دل صد چاک کو فریاد سے وہ منع کرے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اے برہمن جو دہان ولب ناقوس سیئے

تین قافیوں کی مثال میں جرات کے یہ اشعار:

جب میں نے کہا کہ او بتِ خود کام درے آ۔۔۔۔۔۔۔۔تب کہنے لگا چل بے او بدنام پرے جا

ہے صبح سے عاشق کا ترے حال بہت تنگ۔۔۔۔۔۔۔معلوم یہ ہوتا ہے کہ تاشام مرے گا

جب میں نے کہا ایک تو بوسہ تو مجھے دے۔۔۔۔۔۔۔بولا وہ زباں اپنی کو تو تھام ارے ہا

گرویدہ ودل فرش کروں راہ میں جرات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ممکن ہی نہیں جو وہ دلارام دھرے پا

صنعت کا انگریزی متبادل

ذو قافیتین کی مماثل انگریزی اصطلاح Internal Rhyme ہے۔ تعریف مع مثال حسبِ ذیل ہے:

It occurs when two or more words rhyme with in a single line of verse.

Example: Then a sentimental passion of a vegetable fashion.[76]

(ب) صنعتِ ذوالقافیتین مع الحاجب

لغوی معنی: "الحاجب" کے اصل حروف (ح ج ب) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "چھپانا، اندر آنے سے روکنا، حائل ہونا، تنگ ہونا" ہے۔اس کی جمع "حواجب وحواجیب" آتی ہے۔

اصطلاحی تعریف: اسے کہتے ہیں کہ دو قافیوں کے درمیان ردیف لائیں۔ حاجب نام اس ردیف کا ہے جو ان دو قافیوں کے بیچ میں آتی ہے جس شعر میں حاجب ہو اسے محجوب کہتے ہیں۔ یہ صنعت اشعارِ فارسی اور ریختہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ عربی میں نہیں پائی جاتی۔ جیسے:

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہیں دل میں جنون ہو کے رہا(میرؔ)

پہلے مصرع میں' خوں' اور 'بہا' قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں 'جنوں' اور 'رہا' قافیہ ہیں اور دونوں مصرعوں میں 'ہو کے' ردیف حاجب ہے۔

مضموں صفاتِ قد کا قیامت سے لڑ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔ قامت کے آگے سرو خجالت سے گڑ گیا(انیسؔ)

پہلے مصرع میں 'قیامت' اور 'لڑ گیا' دو قافیے ہیں اور دوسرے مصرع میں 'خجالت' اور' گڑ گیا' دو قافیے ہیں اور دونوں جگہ 'سے' ردیف حاجب ہے۔[77]

(32) صنعتِ لزوم مالا یلزم

لغوی معنی: "لزوم مالا یلزم" دراصل چار الفاظ پر مشتمل ہے، لزوم اور یلزم کے اصل حروف (ل ز م) ہیں اور "لزوم" ثلاثی مجرد کے باب سمع کا مصدر ہے اور "یلزم" فعل مضارع کا صیغہ ہے اور اس کے معنی "لازم رہنا، گھر سے جدا نہ ہونا، واجب ہونا" ہیں اور "ما" اور "لا" یہ دونوں نفی پر دلالت کرنے والے الفاظ ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر ایک امر یا چند امور کا جو ضروری نہ ہو غزل یا قصیدہ وغیرہ کے ہر شعر میں التزام کرے جیسا کہ سودا نے ایک قصیدہ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں لکھا ہے اور چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے:

یار گر کلبہ احزاں میں نہ ہووے ہمیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔خلوت و شمع و دل و داغ الم چاروں ایک

آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے۔۔۔۔۔۔۔۔۔غمزہ و ناز و ادا عشوہ صنم چاروں ایک

کر دیا پل میں کرشمے نے تری آنکھوں کے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مسجد و میکدہ و دیر و حرم چاروں ایک

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک

اور ایک قصیدہ میں دو لفظ رنگ ڈھنگ کا ردیف میں لانا لازم پکڑا ہے جیسے:

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ۔۔۔۔۔تھا ور نہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ

کس کو ہے فن شعر میں مجھ ساتھ ہم سری۔۔۔۔۔۔قطرہ پاوے پیش لب گنگ رنگ ڈھنگ

اور اس غزل کے قافیہ میں ایک امر کا التزام کیا ہے۔

خون کے مجھ بے گنہ کو بس نہیں تیغِ نگاہ

باندھ آیا ہے یہ کس کے قتل کو ہتھیار یار

باغ تو جاتے ہو تم لیکن خدا کے واسطے

گل کو مت اپنے گلے کا کیجیو زنہار ہار

مجھ مریضِ عشق کی دارو نہیں کچھ غیر اجل

اے طبیب اپنی دوا سے تو نہ یہ بیمار مار

جس میں یہ لازم قرار دیا جاتا ہے کہ فقرے کے تمام الفاظ ایک ہی حرف سے شروع ہوں۔

مثلاً سردار سیام۔ سنگھ۔ سکریٹری۔ سنگھ۔ سبھا لاہور۔

ایک صاحب نے آکر مولوی غلام رسول مہر سے کہا کہ۔ مولانا۔ مہر۔ مقبول۔ محمود۔ ممبر۔ منتخب ہو گئے۔

گھوڑے پہ اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کرتب جو جو ہیں سب دکھاتا ہوں میں

اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں میں (چوتکا)

(33)۔ صنعتِ حذف/ قطع الحروف

لغوی معنی: "حذف" کی وضاحت "صنعت محذوف میں گزر چکی ہے اور اس صنعت کا دوسرا نام "قطع الحروف" بھی ہے، "قطع" کا معنی کاٹنا ہے اور "حذف" ہی میں قطع الحروف یعنی حروف کو کاٹنے کا معنی پایا جاتا ہے۔

اصطلاحی تعریف: نظم یا نثر میں کسی حرف کے نہ لانے کا التزام کیا جائے۔ پس اگر عبارت میں الف نہ ہو گا تو قطع الالف کہیں گے اور جو بے نہ ہو گی تو قطع الباء کہیں گے اور جو صنعت قطع الالف سب سے زیادہ مشکل ہے جیسے:

عشق ہے قفلِ دل تنگِ چمن۔۔۔۔۔۔۔۔۔عشق ہے بوئے گل ورنگِ چمن (انورؔ)

کی میں نے جو غم سے سینہ کوبی۔۔۔۔۔۔۔۔۔نوبت یہ صبح کی بجی ہے (ناسخؔ)

صحبتیں جب تمہیں تو یہ فنِ شریف۔۔۔۔۔۔۔۔کسب کرتے ہیں جن کی طبیعیں تھیں لطیف (انیسؔ)[78]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں حذف یا قطع الحروف سے مماثل اصطلاح Lipogram ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے:

A composition in words from which a specific letter is deliberately omitted.[79]

(34) ۔صنعتِ عاطلہ / مہملہ / غیر منقوطہ

لغوی معنی: "عاطلہ" کے اصل حروف (ع ط ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب سمع کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "خالی ہونا، بیکار ہونا" ہے۔ "مہملہ" کے اصل حروف (ھ م ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "جان بوجھ کر یا بھولے سے چھوڑ دینا، اچھی طرح سے نہ کرنا، حرف پر نقطے نہ لگانا" ہیں۔ "غیر منقوطہ" دراصل 'غیر' اور منقوطہ' سے مرکب ہے اور غیر، اسم ہے اور اس کا معنی سوائے ہے اور اس کی جمع "اغیار" ہے اور "منقوطہ" کے اصل حروف (ن ق ط) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "حرف پر نقطے لگانا" ہے اور "المنقوط من الشعر" شعر جس کے تمام حروف نقطے والے ہوں، "کتاب منقوط" کتاب جس کے اعراب لگے ہوئے ہوں۔

اس طرح "غیر منقوطہ" کا معنی" وہ شعر جس میں نقطے نہ ہوں۔

اصطلاحی تعریف: ایسی عبارت یا نظم لکھیں جس میں حروف منقوطہ نہ ہوں صرف حروج مہملہ ہوں۔ جیسے ولہؔ کے یہ اشعار:

اول سرور دل کو ہوا اس دم وہ کام کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہر اہلِ دل ہو محو وہ مدح امام کر

حاصل صلہ کلام کا دار السلام کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کر اس محل کو طور وہ اس دم کلام کر

کہہ آہ آہ سرورِ والا گہر کا حال

حال وداع اہلِ حرم اور سحر کا حال[80]

(35)۔صنعتِ منقوطہ

لغوی معنی: صنعت "غیر منقوطہ میں اس کی لغوی وضاحت گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: نظم و نثر میں تمام حروف ایسے لائے جاویں کہ سب نقطہ دار ہوں اور یہ فارسی و عربی میں بہت مشکل ہے اور اردو میں زیادہ دشوار ہے۔ اس صنعت میں معنی بھی تکلیف کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی مثال مولوی غلام امام شہید کا یہ نثر یہ فقرہ ہے:

"شفیقی شیخ فیض بخش چشتی نے جتنے تخت یشب بخشے بخشی جی نے بنے تخت چن چن بیچے۔ جب تین تخت بچے تب نہ بچے۔"

نظم کی مثال میں نظام ساکن جاورہ کے اردو قصیدہ کا یہ شعر:

پیش بیں تخت نشیں زینتِ بخشش ذی فیض۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بہ غضب تیغ زن چین جبین زیبا

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو۔۔۔۔۔۔۔۔ جنبشِ چینِ جبینِ بتِ چیں نے بے چین (میر انشاءاللہ خان)[81]

(36)۔ صنعتِ رقطا

لغوی معنی: "رقطا" (ر پر فتحہ کے ساتھ) کے اصل حروف (ر ق ط) ہیں اور رقطا کا آخر الف زائد ہے اور یہ ثلاثی مجرد کے باب سمع کا مصدر ہے اور اس کا معنی "سیاہ پر سفید نقطے یا سفید پر سیاہ داغ والا ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ عبارت یا مصرع یا بیت یا پوری غزل میں ایک حرف بے نقطہ اور ایک حرف نقطہ دار علی الترتیب واقع ہو۔ نثر کی مثال میں مولوی غلام امام شہید کا یہ رقعہ ہے:

"حضرت میرے ابھی سنا ہے کہ تم فوج کے مقابل چلے سب کے سب آپ کی وضع پر بہت ہنسے کپڑے رنگے خوب کیا شاباش کیا بات ہے خلق سب آپ کی قائل ہے"۔

نظم کی مثال میں نصرتؔ کا یہ شعر:

کیا غرب و شرق و چرخ ہے کیا فرشِ رن ہے کیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دشمن کی ہے اجل یہ پری و پری لقا

بس بس یہ برق دش ہے دیا جاں ستاں وبا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔صنعت ہے حق کی آب ہے کیا شانِ کبریا

یہ برق کی ہے مثل بہت آب و تاب ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیا قرب کیا بعید یہ برش عذاب ہے[82]

(37) ۔صنعتِ خیفا

لغوی معنی: "خیفا" (خ پر کسرہ کے ساتھ) کے اصل حروف (خ و ف) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب سمع کا مصدر ہے اور اس کے معنی" گھبرانا، احتیاط کرنا، ڈرنا ہے" اور یہاں بطور اسم اس کا معنی "ڈرنے والے کی حالت" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ علی الترتیب ایک کلمہ کے کل حروف مہملہ یعنی غیر منقوطہ اور ایک کلمہ کے سب حروف نقطہ دار ہوں۔ نثر کی مثال میں شہید کا یہ رقعہ ہے:

"شفیق والا بخت معلی تخت سلمہ شیخ محمد بخش سوداگر جتنے مال بیچیں کل چیزیں لوٹیپ لکھ دو جب دام پٹے مال تب لو"۔

نظم کی مثال میں مولوی صہبائی کا یہ شعر:

شب کو جشن سرورِ تخت رہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کار فیض مدار بخت رہا

انشاء کے اس شعر کا مصرع اول صنعت رقطا میں اور مصرع ثانی صنعتِ خیفا ہے:

شہ بلند نسب اب مجھے سبھی دیوے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جبین لامعِ زینت حصول جشن مرام [83]

(38)۔ صنعتِ فوقانیہ / فوق النقاط

لغوی معنی: "فوقانیہ" فوق سے اسم ظرف ہے، یہ فوق کی جانب منسوب ہے اور یہ تحتانی کی ضد ہے اور اس کا معنی "اوپر والا، اعلی" ہے۔ "فوق النقاط" میں "نقاط" نقطہ کی جمع ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ عبارت میں یا نظم میں اس امر کا التزام کیا جائے کہ کوئی حرف ایسا نہ آئے جس کے نیچے نطقہ ہو بلکہ جس قدر حروف نقطہ دار ہوں سب کے اوپر نقطے ہوں۔ نثر کی مثال میں صاحبِ بحر الفصاحت کا اپنے ایک دوست کو لکھا گیا یہ رقعہ:

"مخدومِ من سلامت نوازش نامہ صادر ہوا حال معلوم ہوا امانت کو اگر نوکر رکھنا منظور تھا تو اول ضمانت داخل کرانا ضرور تھا نہ معلوم کون شخص تھا مسافرانہ وارد ہوا اور دغا کر فرار ہوا آدم معقول و معتمد کا ملنا دشوار اگر کہو تو ملازم خاص مٹھو خان کو روانہ کردوں والسلام"۔

نظم کی مثال میں نظامؔ کا یہ شعر:

مظہرِ صدق وصفا قدر شناسِ مردم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔معدنِ عدل وسخا مظہر الطاف وعطا

اور نصرتؔ کے یہ اشعار:

وہ خوں فشانِ شعلہ آتش وہ دم وہ خم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ قہر حق وہ آفتِ تازہ وہ تازہ دم

وہ مکر اس کا اور وہ فن اس کا اور وہ دم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ غمزہ عشوہ قہر لگاوٹ ادا ستم

فخرِ ہلال وشمس وقمر شانِ گرد گار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فردِ زمانہ اہلِ ہنر شانِ کرد گار

(39) ۔صنعتِ تحتانیہ/ تحت النقاط

لغوی معنی: "تحتانیہ" تحت سے اسم ظرف ہے، تحتانی، تحت کی جانب منسوب ہے اور یہ فوقانیہ کی ضد ہے، اس کا معنی "نیچے کی چیز" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ تمام عبارت یا نظم میں جتنے حروف نقطہ دار ہوں ایسے ہوں جو نیچے کا نقطہ رکھتے ہوں اوپر کا نقطہ نہ ہو۔ نثر کی مثال میں صاحبِ بحر الفصاحت کی یہ عبارت ہے:

میرے پیارے لڑکے بعد دعاء کے معلوم کرو آج کل میرا ارادہ بمبئی کی سیر کا ہے اس جگہ سے ایک گھڑی بڑی عمدہ لے کر بھیجی جائے گی رسید سے مطلع کیجیو اور جو اسباب درکار ہو لکھو اللہ چاہے جلد اور اچھا ارسال ہو عبداللہ کو دعاء اور بڑے بھائی صاحب کو سلام"۔

نظم کی مثال:

مارا جو اسے حیدر کرّار کو مارا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سردار کو مارا جو علم دار کو مارا (دبیرؔ)

یہ سب جا کے کہہ آ مرے یار سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مرے دلبر و میرے دلدار سے (تپشؔ)[84]

(40) ۔صنعتِ واصل الشفتین

لغوی معنی: "واصل الشفتین" دو الفاظ 'واصل' اور 'الشفتین' سے مرکب ہے اور "واصل" کے اصل حروف (و ص ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم فاعل ہے اور اس کا معنی "جوڑنا، جمع کرنا، احسان کرنا، تعلق رکھنا، نیکی کرنا، دینا، رشتہ داروں کے ساتھ صلہ رحمی کرنا" ہیں۔ "الشفتین" کے اصل حروف (ش ف ۃ) ہیں اور یہ شفۃ کی تثنیہ ہے جس کا معنی 'ہونٹ' ہے۔اس طرح "واصل الشفتین" کا معنی" دو ہونٹوں کو جوڑنے والا" ہوا۔

اصطلاحی تعریف: ایسی عبارت یا مصرع یا شعر ہو کہ جس کے ہر کلمہ میں لب سے لب ملتے جاویں۔

نثر کی مثال میں صاحبِ بحر الفصاحت کی یہ عبارت:

"مشفق من سلامت معلوم ہوا کہ بمبئی میں مسٹر مین صاحب بہادر مریضوں کا مداوا بہت عمدہ فرماتے ہیں بدیں وجہ تم کو بتاتا ہوں کہ مقام بمبئی محلہ بھنڈی بازار میں صاحب ہیں تم اپنے بیٹے کو صاحب موصوف کے پاس بمبئی میں بھیج دو مگر تمہاری ہمراہی مناسب ہے مجھ کو امید قوی ہے کہ بہ سبب تبدیل آب وہوا بمبئی پہنچتے پہنچتے آرام معلوم ہوگا اور صاحب معالجے میں بہت محنت فرمائیں گے۔

شعر کی مثال:

مرا مدوح امیر ابنِ امیر ابنِ امیر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں کمر بستہ کہیں خادم مدحت پیما (نظامؔ)[85]

(41)۔صنعتِ واسع الشفتین/عزل الشفتین

لغوی معنی: "واسع الشفتین" دو الفاظ 'واسع' اور 'شفتین' سے مرکب ہے اور "واسع" کے اصل حروف (و س ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب سمع کا اسم فاعل ہے اور اس کا معنی "کشادہ ہونا، گنجائش ہونا، جائز ہونا" ہیں۔"عزل" کے اصل حروف (ع ز ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا مصدر ہے اور اس کے معنی "جدا کرنا، علحدہ کر دینا، باز رکھنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یعنی وہ عبارت جس کو پڑھیں تو لب نہ ملے جیسے میر محمد امین بنارسی کا یہ شعر:

جی سے کہدو کہ آہ سرد کے ساتھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ٹھنڈے ٹھنڈے چلے تو چل نکلے

وہ اشعار جن میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے کہ شعر پڑھنے والے کے دونوں ہونٹ الگ رہیں یعنی ہر لفظ پر لب سے لب الگ رہیں۔

صاحبِ کتاب فن شاعری اور حسان الہند کی اس صنعت میں ایک نعت شریف کے 12 کے بشمول متفرق 27 اشعار ہیں۔ جیسے یہ شعر:

دھارے چلتے ہیں عطا کے وہ قطرہ تیرا۔۔۔۔۔۔۔۔تارے کھلتے ہیں سخا کے وہ ذرہ تیرا

(42)۔صنعتِ معرب

لغوی معنی: "معرب" کے اصل حروف (ع ر ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "ظاہر کرنا، صاف بیان کرنا، اعراب لگانا"۔

اصطلاحی تعریف: یعنی اگر عبارت متضمن فتحہ کی ہو تو اس میں ضمہ اور کسرہ نہ لاویں اور اگر متضمن ضمے کی ہو تو اس میں فتحہ اور کسرہ نہ لاویں اور جو کسرے کا التزام ہو تو ضمہ وفتحہ نہ لاویں۔ ضمے کے التزام کی مثال میں ملخص تسلیمؔ کا یہ شعر:

قُبول اس کی تاریخ پُر فتح کرکے ---------- خَطا کار کا قَول سَارا چَھپ آیا

کسرے کے التزام کی مثال میں اسماعیل خان صبرؔ کا یہ شعر:

ضد سے کی یہ فکرِ بسمل کے لئے ---------- تیر بھی تھے اِس مرے دِل کے لئے [86]

(43) ۔صنعتِ افراد/ مفرد القوافی

لغوی معنی: "افراد" کے اصل حروف (ف ر د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کا معنی "جدا کرنا، قاصد بھیجنا، تنہا کام کرنا"۔ "مفرد" کی اصل "افراد" ہی ہے اور یہ واحد ہے اور اس کے مقابلہ میں جمع ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر، بیت کے آخر میں حروفِ مفردہ کو ذکر کر کے اور الفاظ مرکب سے متعرض نہ ہو اس قسم کے شعر کو مفرد القوافی کہتے ہیں کہ گویا آخر ابیات کے حروف ترکیب سے تنہا رہ گئے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں۔ایک مفرد مطلق اور دوسرا مفرد جامع

(ا)۔فرد مطلق

لغوی معنی: "مطلق" کی وضاحت گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ حروفِ تہجی میں سے جو حروف قافیے میں مذکور ہوئے ہوں ان کا مرکب کہیں نہ آیا ہو۔اول، درمیان اور آخر مصرع تینوں جگہ ایسے واقع ہوتے ہیں۔

مفرد مطلق میں سے ایسی مثال جس میں حروف مفردہ اول مصرع میں آئے ہوں:

مدرسے میں اہلِ حرف اس نحو سے کہتے تھے کل ---------- زول دف سے ہے ترکیب مشتق سانپ کی (انشاؔ)

درمیان مصرع میں آنے کی مثال:

رہے گا چار سو ستّر برس انشاآزمانے میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ اس پر سج رہا ہے ع وش وق کا جوڑا (ولہ)

آخر مصرع میں آنے کی مثال:

بن تیرے ہوں جاں بلب اے ع دی دس دے۔۔۔۔۔۔۔۔۔دے ملالب سے مرے جلدی تو اپنے ل وب

آرزو میری یہ ہے ساقی کہ پہلے دور میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہاتھ سے پاؤں ترے لبریزِ جام م وے

حسن ہے ایسا ترا دیکھے زلیخا گر تجھے۔۔۔۔۔۔بھول جاوے وہ جمال ی دود س وف

جس کا ہوئے یار ایسا پھر تو ہی اس کو بتا۔۔۔۔۔۔۔۔چھوڑ کر جاوے کہاں فاضل ترا یہ دور (فاضل)

(ب) فرد جامع

لغوی معنی: "جامع" کے اصل حروف (ج م ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب فتح کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "اکٹھا کرنا، جمع کرنا، جمعہ کی نماز قائم کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ جو حروف مفرد آئے ہوں ان کا مرکب پچھلے مصرع یا بیت کے اول میں آجائے۔ چونکہ مفرد اور مرکب دونوں اس میں جمع ہیں اس لئے اسے جامع کہتے ہیں۔

مفرد جامع کی مثال:

بن ترے ہوں جان بلب اے ع دوے س وے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دے ملالب سے مرے جلدی تو اپنے ل وب

ل وب سے مراد لب ہے اور اس کا مرکب اس سے پہلے مذکور ہو چکا ہے چنانچہ مصرع دوم کے ملاحظے سے معلوم ہوتا ہے۔[87]

(44)۔ صنعتِ موصل/ متصل الحروف

لغوی معنی: "موصل" کے اصل حروف (و ص ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم فاعل ہے اور اس کا معنی "پہنچانا" ہے اور "متصل" کی اصل بھی یہی ہے اور فرق صرف یہ ہے کہ یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا اسم مفعول ہے اور فعل لازم ہے، جبکہ 'موصل' فعل متعدی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یعنی عبارت یا نظم کے سب حرف مل کر لکھے جائیں۔

اس کی کئی قسمیں ہیں:

موصل دو حرفی، موصل سہ حرفی، موصل چہار حرفی اور اس سے زیادہ۔

موصل دو حرفی کی مثال:

غمِ فرقت سے کوفت ہے جی پر---------ہم سے غافل ہے توبت کافر

موصل سہ حرفی کی مثال:

ظلم کیا کیا جفائیں کیا کیا ہیں------------------عشق میں بھی بلائیں کیا کیا ہیں

موصل چہار حرفی کی مثال:

چپکے چپکے کبھی مجھے کہنا-------ہمپہ کیسا پھبا سبھی گہنا

کبھی مکمل بیت موصل ہوتی ہے جیسے میرؔ کا یہ دو شعر:

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ-----------عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں------ہے محمدؐ کہیں علی (رضی اللہ عنہ) ہے کہیں [88]

(45)۔ صنعتِ منشاری

لغوی معنی: "منشاری" اسم ہے اور اس کی 'ی' نسبتی ہے اور منشار کا معنی "آرہ" ہے۔

اصطلاحی تعریف: اس کو کہتے ہیں کہ کوئی فقرہ یا مصرع سارا شعر مل کر لکھا جاوے اور اس کے حروف دندانہ آرہ کی شکل پیدا کر دیں۔

کیفیتیں تبھی ہیں جو ہوتا ہو تال پر-------------تن تن تنن تن تہنن در تنن میں رقص [89]

(46)۔ صنعتِ مقطع/ منفصل الحروف

لغوی معنی: "مقطع" کے اصل حروف (ق ط ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "کاٹنا" ہے۔ "منفصل" کے اصل حروف (ف ص ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب انفعال کا اسم فاعل ہے اور اس کا معنی" جدا ہونا، جدا کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ نثر یا نظم کے تمام حروف کتاب میں علحدہ علحدہ اور جدا جدا لکھے جائیں۔ جیسے

وہ آبدار اور وہ دم دار واہ واہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ درد دار اور دل آزار واہ واہ

وہ زور دار اور وہ اک دار واہ واہ۔۔۔۔۔۔۔۔وہ رن وہ بزم اور وہ دوّار واہ واہ

وہ آب اور وہ دم وہ دواں واہ واہ

وہ آن وہ ادا وہ رواں واہ واہ[90]

(47) ۔صنعتِ تلمیع/ ذولسانین/ ذولغتین

لغوی معنی: "تلمیع" کے اصل حروف (ل م ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "مختلف رنگوں کا بننا" ہے۔"ذولسانین" اور "ذولغتین" دوالفاظ "ذو" اور' لسان اور لغت' سے مرکب ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام میں زبان ہائے مختلف کو جمع کریں اگر ایک شعر ہو تو دو زبانیں اور خمسہ میں پانچ اور غزل وغیرہ میں ایک شعر زبان اردو میں دوسرا، فارسی میں اور تیسرا عربی میں۔ پس اگر دو زبانیں جمع ہوں تو اسے ملمع مکشوف اور کئی زبانیں جمع ہو تو ملمع محبوب کہتے ہیں۔

ملمع مکشوف کی مثال:

کیا حمد کہوں تیری مجھے کچھ نہیں یارا۔۔۔۔۔۔۔۔۔یا من خلق الخلق ولیلا ونہارا

یعنی اے وہ ذات کہ جس نے مخلوق کو اور شب وروز کو پیدا کیا ہے۔

ملمع محبوب کی مثال:

مروّت دشمنا غفلت پناہا۔۔۔۔۔۔ادھر بھی دیکھنا ٹِک مڑ کے آہا

گئی اوقات سب بطلان میں افسوس۔۔۔خداوند کرامت دست گاہا[91]

تلمیح کے لئے انگریزی اصطلاح Descort مروج ہے۔

(48) ۔صنعتِ جامع الحروف

لغوی معنی: "جامع الحروف" کی لغوی وضاحت گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک بیت یا فقرہ ایسا لکھیں کہ جس میں تمام حروف تہجی سما جائیں جیسے:

مظہرِ فیض وعطا منعمِ ذی جود وسخا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔صلحِ کل مشرب وثابت قدمِ روزِ وغا

اس شعر میں تمام حروفِ عربی جمع ہیں۔[92]

(49) ۔صنعتِ تنسیق الصفات

لغوی معنی: "تنسیق" کے اصل حروف (ن س ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "ترتیب وار رکھنا" ہے۔"صفات" ، صفت کی جمع ہے، اس کے اصل حروف (و ص ف) ہیں اور اس کا معنی "نعت، خوبی، ہر وہ چیز جو موصوف کے ساتھ قائم ہو"۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کسی چیز یا کسی شخص کا ذکر صفاتِ متواترہ کے ساتھ کریں خواہ وہ صفاتِ مدح کی ہوں یا مذمت کی۔ جیسے:

ہے ہے مرے سعید ورشید و متین جواں۔۔۔۔۔۔۔۔خوش رو جواں غریب جواں مہ جبیں جواں (انیسؔ)[93]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں تنسیق الصفات سے قریب اصطلاح Epideicticpoetry اور Epithet ہے۔

Epideictic denotes oratory in praise or blame of somebody[94]

(50)۔صنعتِ مافی الضمیر/ اظہار مضمر

لغوی معنی: "مافی الضمیر" ،ما، فی، الضمیر سے مرکب ہے اور 'ما' موصولہ، بمعنی 'جو'، 'فی' حرف جر بمعنی 'میں' اور الضمیر بمعنی" راز، پوشیدہ خیال" ۔ نحویوں کے نزدیک وہ کلمہ ہے جو متکلم مخاطب اور غائب پر دلالت کرے، جیسے میں، آپ، وغیرہ۔ "اظہار مضمر" ،اظہار اور مضمر سے مرکب ہے، "اظہار" کے اصل حروف (ظ ھ ر) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کا معنی "ظاہر کرنا، پیٹھ پیچھے ڈالنا، از بر پڑھنا" ہے۔ "مضمر" کا ماخذ (ض م ر) ہے اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "دبلا کرنا، چھریرا بنانا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ پرائے دل کی بات ظاہر کرنا۔

یہ صنعت مشکل ترین صنائع لفظی میں سے ہے: رباعی

عاشق سا مہر دار رازِ دلِ زار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سو طرح کا زیور اور خال رخسار

شب آؤ کر و غور نشاں دو صاحب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مشتاق کا عزم جان کر آخر کار [95]

(51)۔صنعتِ معما

لغوی معنی: "معما" کے اصل حروف (ع م ی) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "معنی پوشیدہ رکھنا، اندھا کرنا، اندھا پانا" اور بطور اسم "المعمیٰ من الکلام" کا معنی "چیستان و پہیلی" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: کلام میں لفظی یا حرفی اشارے کے ذریعے اسم مطلوب لایا جائے۔

یا یہ اس صنعت کو کہتے ہیں کہ کلام سے بہ اشارہ لفظی یا بہ دلالتِ حرفی وغیرہ کوئی نام یا عبارت حاصل ہو مگر اکثر وہ کلام موزوں ہوتا ہے اور نثر شاذ و نادر۔ اور اکثر نام حاصل ہوتا ہے، عبارت کبھی کبھی۔ جیسے سید انشاء نے جراتؔ کے نام کا معما کہا تھا۔

مصرع: سر مونڈی نگوڑی گجراتن: ترجمہ نگوڑی وہ عورت جس کے پاؤں نہ ہوں

مصرع کے معمہ کی وضاحت یہ ہے کہ 'گجراتن' جراتؔ کی ماں کا نام تھا۔

کبھی کوئی لغت عربی بیان کر کے فارسی میں اس کے معنی مراد رکھتے ہیں اور کبھی فارسی بیان کرنے سے عربی مقصود ہوتی ہے جیسے :مومن کے اس معما میں:

کیفیتِ وصال بس اب کچھ نہیں رہی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیوں کر نہ ہوں ملول میں شب کچھ نہیں رہی

الفاظ (ملول میں) میں سے شب کا نکالنا بیان کیا ہے۔ شب فارسی ہے اس کا مرادف لیل عربی ہے۔ جب لام اور ی اور لام الفاظ مذکور میں نکالے تو مومن رہ گیا مگر ایک عیب معما میں واقع ہوا ہے وہ یہ کہ کلام سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ ملول کے لفظ میں شب نہ رہی اور مراد یہ کہ (ملول میں) کے لفظ میں سے لیل نکلی غرضے کہ ایک میں اور چاہئے۔

کبھی لفظ فارسی سے ترکی کبھی فارسی سے ہندی مراد لیتے ہیں۔ جیسے :

سامنے رکھدے سروپاکاٹ بوتیار کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہے اگرائے باغباں تومہربانِ عندلیب

بوتیار کو ہندی میں بگلا کہتے ہیں جب اس کے سروپا کو کاٹ ڈالا یعنی حرف با اور الف کو دور کر دیا تو گل رہ گیا

کبھی عدد بیان کر کے اس سے بہ حساب جمل کوئی حرف بنا لیتے ہیں جیسے :

گرچہ ہے نام اس کا تین حرف سے ترکیب لیک۔۔۔۔۔۔۔ تین سو چالیس و ساٹھ مول ہے یہ ایک ایک

تین سو عدد شین نقطہ دار کے ہیں اور چالیس میم کے اور ساٹھ سین بے نقطہ کے۔ پس تینوں حرف لیکر شمس حاصل ہوا۔

اور کبھی لفظ کا مقلوب مراد ہوتا ہے جیسے :

بنے کیوں کر ہے سب کار الٹا۔۔۔۔ ہم الٹے بات الٹی یا الٹا (مومنؔ خان)

ہم کا مقلوب مہ اور بات کا مقلوب تاب اور یار کا مقلوب رائے ہے۔ پس مہتاب رائے ہو گیا۔

کبھی کسی لفظ کا ہم عدد دوسرا لفظ اسی لغت کا یا کسی اور لغت کا مقصود ہوتا ہے جیسے مومنؔ کے اس شعر میں :

قید بے حد ہے خانہ بے در ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تو بھی صاحب غلام سے ملئے

قید بے حد ہے' حد سے مراد حرف آخر واول ہے اور جب دال کو دور کیا تو قے رہ گیا۔اس کے ایک سو دس عدد ہوتے ہیں اور اتنے ہی عدد لفظ علی کے ہیں اور یہاں یہی مراد ہے۔

قید بے حد ہے، خانہ بیدر ہے اور غلام سے 'غلام علی خان' ہو گیا[96]

صنعت معما کا انگریزی متبادل "PUZZLE" ہو سکتا ہے۔

(52)۔ صنعتِ لغز/ چیستان/ پہیلیاں

لغوی معنی: "لغز" کے اصل حروف (ل غ ز) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کے معنی "چیز کو اس کی صحیح طریقہ سے پھیر دینا، قسم کھانے میں تلبیس سے کام لینا"، "لغز الکلام" کا معنی "کلام سربستہ کہنا، پیچدار بات کہنا" ہے۔ اس کی جمع "الالغاز" ہے۔ "چیستان" فارسی سے اور "پہیلی" ہندی سے ماخوذ ہے۔

اصطلاحی تعریف: اس میں بہ اعتبارِ علامات اور صفات اور خواص کے کوئی چیز دریافت ہوتی ہے۔

معمااور لغز میں فرق یہ ہے کہ معما میں مقصودِ اصلی حروف والفاظ ہیں اور لغز میں مقصودِ اصلی اشیاء کی ذاتیں ہیں جیسے:

گھڑیال کی پہیلی:

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بولائے۔۔۔۔۔۔نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے

نہیں چور پر وہ لٹکتا رہے۔۔۔۔۔۔۔۔زمانے کا احوال بکتا رہے

شب و روز غوغا مچایا کرے۔۔۔۔۔۔۔اسی طرح سے مار کھایا کرے (مومنؔ)

(53) ۔ صنعتِ تاریخ

لغوی معنی: "تاریخ" کے اصل حروف (أ ر خ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "تاریخ نکالنا" اور تاریخ کا معنی" وقت کا بیان کرنا، کسی چیز کے واقع ہونے کا وقت" ،اس کی جمع "تواریخ" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کوئی لفظ یا فقرہ یا عبارت مصرع یا بیت ایسی تجویز کریں کہ اس کے مکتوبی حروف کے عددوں سے بہ حساب سنہ اور سال کسی واقعہ شادی یا وفات کے معلوم ہوں یا نکاح خواہ تولد فرزند یا تصنیف کتاب خواہ لڑائی یا بادشاہ کے جلوس یا کسی اور امر کے وقوع کا زمان سمجھا جائے۔

مادہ تاریخ عام ہے خواہ نظم ہو یا نثر۔ اس کی دو اقسام ہیں، ایک صوری اور دوسری معنوی۔

(ا) صنعتِ تاریخ صوری:

لغوی معنی" "صوری" صورت سے ماخوذ ہے اور اس کا معنی" صفتی ونوعی" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ جس سے لفظا کوئی زمانہ معلوم ہو جیسے:

گیارہ سو اکیاسی ہجری کی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یہی سال تاریخ رحلت کی تھی

(ب) صنعتِ تاریخ معنوی:

لغوی معنی: "معنوی" کے اصل حروف (ع ن ی) ہیں اور ثلاثی مجرد معتل العین کے باب ضرب کا اسم مفعول ہے اور جس کا معنی "مراد لینا" ہے اور معنوی کا معنی مرادی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ جس کے عددوں سے حساب جمل کوئی سنہ وسال پیدا ہو۔ اگر مادہ تاریخ معنوی سے عدد مطلوب بغیر کسی کمی و بیشی کے نکل آویں تو اس کو تاریخ بے کم وکاست اور تاریخ کامل کہتے ہیں۔ جیسے محمد رضا خان برقؔ کے یہ اشعار:

فصلِ گل ہے گلشنِ ایجاد کی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دھوم ہے ہر سو مبارک باد کی

خسروِ عادل کا ہے اب دور دور۔۔۔۔۔۔۔۔داد بلبل پاتی ہے فریاد کی

قمریوں کو سرو کی پرواہے کیا۔۔۔۔۔۔قدر بندوں کو نہیں آزاد کی

ہے خطر عاشق ہیں جو عشق سے۔۔۔۔۔۔۔جانِ شیریں بچتی ہے فرہاد کی

قبلہ عالم نے طبعِ پاک سے۔۔۔۔۔۔آج کل کو ٹھی عجب ایجاد کی

برقؔ نے تاریخ اس کی یہ کہی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔خلد ہے کوٹھی حسین آباد کی

ان اشعار سے 1256 ہجری کی تاریخ برآمد ہوئی۔

لفظ کے اعتبار سے تاریخ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تاریخ مفرد اور دوسری تاریخ مرکب

تاریخ مفرد وہ ہے جو کسی حرف کے عددِ جمل سے حاصل ہو۔ جیسے:

ایک حکیم کی معزولی کی تاریخ ہے۔

آٹھ حاے حکیم سے تو لے لے۔۔۔۔۔۔۔۔۔سہ مرتبہ نصف نصف کم کر

حرف ح کے عددِ جمل 8 ہیں اس کی تنصیف کیجئے تو 4 ہوئے پھر تنصیف کیجئے تو 2 ہوئے پھر تنصیف کیجئے تو 1 رہ گیا۔ ان چاروں ہندسوں کو ایک سطر میں لکھئے تو 8421 سنہ واقعہ کا مساوی ہے۔

تاریخ مرکب

لغوی معنی: "مرکب" کے اصل حروف (ر ک ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "ترکیب دینا، بعض کو بعض پر رکھنا، سوار کرنا" ۔

اصطلاحی تعریف: وہ ہے جو ایک یا کئی الفاظ کو شامل ہو جیسے صاحبِ بحر الفصاحت یہ اشعار:

پوچھی تاریخ اس کی نجمی نے۔۔۔۔۔۔۔۔جب ہوئی یہ کتاب چھپ کے عیاں

لب ہاتف سے یوں ہوا ارشاد۔۔۔۔۔۔۔۔گنج مقصود و مخزن درماں

1236ہجری

کلام کے اعتبار سے تاریخ کی دو قسمیں ہیں۔ایک تاریخ منثور اور دوسری تاریخ منظوم

(ج) تاریخ منثور:

لغوی معنی: "منثور" کے اصل حروف (ن ث ر) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے دو باب نصر اور ضرب کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "بکھیرنا، نثر میں گفتگو کرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: وہ تاریخ ہے جو ایک یا کئی جملوں یا فقروں کی عبارت سے حاصل ہو۔ جیسے نواب رام پور کے بیاہ کی تقریب میں فیروز شاہ خان فیروز رام پوری نے ایک چھوٹا سا رسالہ بنام تحفہ تحریر اس طرح کا نثرِ مقفی میں لکھا ہے "عجب موسمِ خوش ہے عجیب ڈھنگ ہے۔ آرائش بازار کا نرالا رنگ ہے۔ اچھے اچھے مناسب جوڑے تقسیم ہو رہے ہیں اچھے اچھے اصیل گھوڑے تقسیم ہو رہے ہیں جابجا بازار کی بے مثل دکانیں سج رہی ہیں۔ گھر گھر آویز نوبتیں بج رہی ہیں۔ شہر میں دل پسند نفیس دروازے بنائے ہیں اور دستکاری سے کیسے کیسے سجائے ہیں۔ شادی میں عجیب عید ہے اور طرفہ بات ہے کیا عالی قدروں ہے کیا لطف کی رات ہے فوج کا اور ہی بوستان ہے اور ہی بہار ہے یہ نوشہ کی سپاہ ہے یا شان کردگار ہے۔"

(د) تاریخ منظوم

لغوی معنی: "منظوم" کے اصل حروف (ن ظ م) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم مفعول ہے اور اس کا معنی "موتی پرونا، آراستہ کرنا، موزوں کرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: وہ تاریخ ہے جو ایک مصرع یا جزو مصرع یا شعر سالم سے پیدا ہو جیسے قطعہ تاریخ میر گھسیٹا نتیجہ فکر شیخ امام بخش ناسخؔ۔

جب میر گھسیٹا مر گئے ہائے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہر ایک نے اپنے منھ کو پیٹا

ہاتف نے کہی یہ اس کی تاریخ۔۔۔۔۔۔افسوس کہ موت نے گھسیٹا

مادہ کے اعتبار سے تاریخ کی دو قسمیں ہیں۔ایک مستقل اور دوسری غیر مستقل

مستقل مادہ وہ ہے جو بنفسہ کامل ہو عام اس سے کہ مفرد ہو یا مرکب منثور ہو یا منظوم۔

غیر مستقل مادہ وہ ہے جو تعبیہ (تخرجہ) کا محتاج ہو۔

تعبیہ و تخرجہ

تعبیہ کا معنی یہ ہے جس کے ذریعہ سے تاریخ کے اعداد کو درست اور برابر کریں خواہ زیادتی کے ذریعہ سے یا کمی کے ذریعہ سے۔

اس اعتبار سے اس کی تین قسمیں ہوئیں۔

1۔اگر مادہ تاریخ میں کمی ہو تو اس کو پورا کریں جس کا نام تدخلہ ہے۔

2۔یہ کہ اگر مادہ تاریخ میں اعداد کی زیادتی ہو تو اس کو کم کریں جس کا نام تخرجہ ہے۔

3۔یہ کہ مادہ کی تکمیلِ عمل تخرجہ و تدخلہ دونوں سے کریں۔

2.3.2 صنائع معنوی کی اقسام

(1)۔صنعتِ طباق

لغوی معنی: "طباق" کے اصل حروف (ط ب ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کا معنی "موافقت کرنا، دونوں کو ایک طریقہ پر کرنا" ہے۔

تعریف: یہ کہ ایسے الفاظ استعمال میں لائیں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہوں۔

اس کی دو قسمیں ہیں۔ایک ایجابی اور دوسری سلبی۔

صنعت طباقِ ایجابی:

لغوی معنی: "ایجابی" کے اصل حروف (ج و ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "جواب دینا" ہے۔ تاہم یہاں اس کا معنی "مثبت" ہے۔

اصطلاحی تعریف: وہ ہے کہ الفاظِ متضاد کے ساتھ حرفِ نفی نہ ہو جیسے آیا اور گیا

یہ غزل سودا کہی ہے تونے اس انداز سے۔۔۔۔۔۔۔ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشا پور تک (سودا)

کچھ تری بات کو ثبات نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں (ناسخ)

'ہاں' اقرار کے لئے ہے اور 'نہیں' انکار کے لئے، اور اقرار وانکار میں تضاد ہے۔

نہیں خاطر میں لانا عشقِ سر کش۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ ہیں کیا خاک و باد و آب وآتش (عبرت)

اس شعر میں اربع عناصر خاک، باد، آب اور آتش متضاد ہیں۔

ایک اسم اور ایک فعل کی مثال

گھٹنے سے بڑھ گیا ہے اور اقتدار تیرا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مقصد زوال سے تھا رتبہ ترا بڑھانا (عبدالحکیم بسمل ہوشیار پوری)

'گھٹنا' اسم ہے کیونکہ وہ مصدر ہے اور بڑھ گیا فعل ماضی قریب ہے اور دونوں کے معنی میں تقابل ہے۔[97]

دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات

تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات (اقبال)

صنعت طباقِ سلبی

لغوی معنی: "سلبی" کے اصل حروف (س ل ب) ہے اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنی زبردستی چھیننا، چھیلنا" ہے۔ یہاں اس کا معنی "منفی" ہونا ہے۔

اصطلاحی تعریف: وہ ہے کہ دو لفظ ایک مصدر سے مشتق ہوں ایک مثبت ہو دوسرا منفی۔ جیسے امر و نہی کا ایک جگہ جمع کرنا۔

مثبت و منفی کے ساتھ طباق سلبی کی مثال:

زلف میں کرتا ہے اغیار جو اس کے شانہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پھر کہو دل یہ پریشان رہے یا نہ رہے (امداد)

'رہے اور نہ رہے' اگرچہ ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ایک مثبت ہے اور دوسرا منفی۔[98]

صنعت کا انگریزی متبادل

طباق سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاحیں: Antithesis, Epigram, Oxymoron

Antithesis کی تعریف:

Fundamentally, contrasting ideas sharpened by the use of opposite or noticeably different meanings.

Example: less wit than mimic, more a wit than wise (pope)[99]

(2)۔ صنعتِ ایہام تضاد

لغوی معنی: "ایہام" کے اصل حروف (وھ م) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کا معنی "وہم میں پڑنا، وہم میں ڈالنا، تہمت لگانا، بدگمانی کرنا"۔ "تضاد" کے اصل حروف (ض د د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "ایک دوسرے کی مخالفت کرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: اسے کہتے ہیں کہ کلام میں دو معنی ایسے جمع کئے جائیں جن میں باہم تضاد و تقابل نہ ہو لیکن جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے، ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے۔ اس کے بالمقابل معنی مجازی اور معنی حقیقی کو یکجا کر دیا جائے جو ایک دوسرے کے متضاد ہو یا دونوں ہی مجازی ہو۔

اس صنعت کا شمار بھی اقسامِ تضاد میں سے ہوتا ہے۔ جیسے:

اللہ ری عداوت کہ بگڑنے لگے ہنس کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کچھ وصف کیا میں نے جو بے ساختہ پن کا (غلام محمد خاں رہآ)

بناوٹ سے مراد تصنع ہے اور بگڑنے سے مراد خفا ہونا ہے اور ان دونوں معنی میں کوئی تضاد نہیں البتہ بناوٹ میں جس کے ساتھ تصنع کو تعبیر کیا ہے اور بگڑنے میں جس کے ساتھ خفا ہونے کو تعبیر کیا ہے بہ اعتبار معنی حقیقی کے تضاد ہے۔[100]

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا

نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا (اقبال)

(3)۔ صنعتِ ایہام / توریہ

لغوی معنی: "توریہ" کے اصل حروف (وری) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "پوشیدہ کرنا، اصل بات چھپا کر دوسری بات ظاہر کرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک لفظ ایسے کلام میں واقع ہو جس کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور ایک بعید کے معنی کے حامل ہوں اور سامع کا گمان معنی قریب کی طرف جاوے اور شاعر کی مراد معنی بعید ہوں۔

معنی قریب سے مراد یہ ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب ہوں اور معنی بعید سے یہ مراد ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب نہ ہوں لیکن ان کا مقصود ہوتا بہ اعتبار کسی قرینہ خفی کے ہو۔ یہاں تک کہ وہم تامل سے قبل معنی قریب کی طرف جاوے۔ پس اگر قرینہ واضح ہو گا تو لفظ توریہ نہ ہو گا کیوں کہ معنی قریب معنی بعید کو نہیں چھپا سکیں گے۔

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔لے مسیحا اب میں موسیٰ ہو گیا (وزیر)

لفظ موسی سے وہم اسمِ پیغمبر علیہ السلام کا ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں ہیں۔ بلکہ 'مو' کے معنی 'بال' ہیں اور 'سا' حرف تشبیہ ہے یعنی میں بال کی طرح ہو گیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ عیسیٰ ہے۔[101]

ایہام یا توریہ سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاحیں (1)Double entente (2) (3)Paradox Oxymoron وغیرہ ہیں۔ اول الذکر کی تعریف دی جاتی ہے:

1.A word or expression so used that it can have two meanings; one of which is usually frivolous or bawdy.[102]

(4)۔ صنعتِ مراعات النظیر / توفیق / ائتلاف / تلفیق

لغوی معنی: "مراعات النظیر" دو الفاظ سے مرکب ہے، "مراعات" کے اصل حروف (رع ی) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کے معنی "حفاظت کرنا، انجام پر غور کرنا، کسی کے حق کو نگاہ رکھنا" ہے۔ "نظیر" اسم ہے اور اس کا معنی "مثل، مانند" ہے اور اس کی مونث "نظیرۃ اور جمع "نظراء" ہے۔ "توفیق" کے اصل حروف (وف ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "موافق کرنا، درست کرنا، الہام کرنا، اصلاح کرنا" ہیں۔ "ایتلاف" کے اصل حروف (ال ف) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے اور اس کا معنی "اکٹھا ہونا" ہے۔ "تلفیق" کے اصل حروف (ل ف ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "باطل سے مزین کرنا، طلب کرنا اور نہ پانا، دونوں سری ملا کر سینا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل و بلبل و باغبان و سرو و قمری وغیرہ کا ذکر کرنا یا اور کسی چیز کے ذکر میں اس کے مناسبات کو بیان کریں۔ جیسے:

موچن لگی نرم چرم جب دکھلانے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں نے کہا شاید میرا کہنا مانے

اتنا کہا جوڑا چودھواں مجھ کو پہنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہنے لگی چلیے میری جوتی جانے (حسرتؔ)

دنیا دریا ہے اور ہوس طوفان ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مانندِ حباب ہستی انسان ہے

لنگر ہے جو دل تو ہر نفس بادِ مراد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سینہ کشتی ہے ناخدا ایماں ہے (انیسؔ) [103]

(5) ۔صنعتِ ایہام تناسب

لغوی معنی: "تناسب" کے اصل حروف (ن س ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "باہم مشابہہ ہونا، منسوب ہونا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو لفظ ایسے بیان کریں کہ ان کے معنی میں کچھ مناسبت مقصود نہ ہو۔

یعنی ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں لیکن ان میں سے ایک لفظ کے اور معنی ایسے بھی ہوں کہ دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں۔

اس صنعت کا نام ایہامِ تناسب اس لئے رکھا گیا کہ دوسرے معنی تناسب کا وہم دلاتے ہیں۔ یہ صنعت مراعات النظیر کے ملحقات سے ہے جیسے لیلٰی و مجنون کی مثال میں مجنون کا ذکر لیلٰی کی مناسبت سے مراعات النظیر ہے اور اس وجہ سے کہ یہاں اس سے دیوانے کے معنی مراد ہیں نہ کہ قیس۔ اور یہ ایہامِ تناسب ہے۔ صنعت ایہام میں اور ایہامِ تناسب میں یہ فرق ہے کہ ایہام میں دونوں معانی کا ارادہ جائز ہے اور ایہامِ تناسب میں دوسرے معنی منظور و ملحوظ نہیں ہوتے۔ جیسے:

کر یاد کہیں چہ ذقن کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کودے نہ کنویں میں باؤلی ہو (نسیمؔ)

باؤلی سے مراد دیوانی ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو کنویں کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں البتہ باؤلی کے ایک اور معنی ان کے اعتبار سے دونوں میں مناسبت ہے اور وہ یہ ہے کہ باؤلی ایک قسم کا لمبا اور چوڑا کنواں ہوتا ہے جس میں سیڑھیاں بنی ہوئی ہوتی ہیں۔[104]

(6) ۔صنعتِ تشابہ الاطراف

لغوی معنی: "تشابہ" کے اصل حروف (ش ب ہ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "ایک دوسرے کے مشابہہ ہونا، تشابہہ یعنی غیر محکم ہونا" ہے۔ لفظ "الاطراف" طرف (ر کے فتحہ کے ساتھ) کی جمع ہے اور اس کا معنی "ہر شئ کا منتہی، گوشہ، چیز کا ٹکڑا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام کو ایسے الفاظ میں تمام کریں کہ ان کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں جو ابتدائے کلام میں مذکور ہوئے ہیں۔ مثلاً انتہائے کلام کے الفاظ علت ہوں ابتدائے کلام کے یا اس کے معلول ہوں یا اس پر دلیل ہوں یا اسی طرح سے ہوں۔ پس

گویا دونوں طرفین کلام کی یعنی ابتدا اور انتہا باہم مشابہت و مناسبت رکھتی ہوں اور انتہائے کلام کے الفاظ خواہ جملہ ہوں یا جملے سے زیادہ ہوں۔ جیسے:

وہ پیامِ یار لایا اس نے کھولی فالِ نیک۔۔۔۔۔ پائے قاصد چومیے اور دست عامل چومیے (بلونت سنگھ متخلص بہ راجہ)

پیامِ یار لانے کے مناسب پائے قاصد کا چومنا ہے اور فالِ نیک کھولنے کے مناسب دست عامل کا چومنا اور پیامِ یار لانا علت ہے پائے قاصد کے چومنے کی اور فالِ نیک کھولنا علت ہے دستِ عامل کے چومنے کی۔[105]

صنعت کا انگریزی متبادل

یہ صنعت انگریزی اصطلاح Anaphora سے مماثل ہے۔اس کی مشہور مثال ہے:

Swich fyn hath lo this Troilus for love

Swich fyn hath al his grete worthynesse;[106]

(7)۔ صنعتِ سوال وجواب/ مراجعہ

لغوی معنی: "مراجعہ" کے اصل حروف (رج ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کا معنی "دوسرے سے معاملہ میں بات چیت کرنا، دوبارہ گفتگو کرانا، اپنی پہلی بھلی یا بری عادت کی طرف لوٹ جانا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ صنعت کبھی ایک مصرع میں ادا ہوتی ہے کبھی ایک بیت میں کبھی دو بیتوں میں۔

ایک مصرع میں ادا ہونے کی مثال:

پوچھا کہ طلب کہا قناعت۔۔۔۔۔۔۔ پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت (نسیمؔ)

وہ کہتا ہے میں توڑوں گا میں کہتا ہوں اسے مت توڑ۔۔۔۔۔ وہ کہتا ہے کھلونا ہے میں کہتا ہوں مرا دل ہے (آہؔ)

ایک بیت میں ادا ہونے کی مثال:

اس نے جب پوچھا کہ تونے قتلِ عاشق کو کیا۔۔۔۔۔۔۔۔ غمزہ بولا وہ نزاکت تھی ادا تھی میں نہ تھا (صفدرؔ)

دو بیتوں میں ہونے کی مثال:

آیا سوادِ نجد سے جو کوئی اس طرف۔۔۔۔۔۔۔۔ میں نے کہا کہ قیس کے کیا کیا نشاں ملے

کہنے لگا کہ لپٹے ہوئے برگِ بید سے۔۔۔۔۔۔۔۔ جیوں تارِ عنکبوت کئی استخواں ملے (غفلتؔ)[107]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں سوال وجواب سے قریب آنے والی اصطلاح Altercatio ہے۔ جس کی تعریف یوں ہے:

Altercatio: Applied to literature, it rerers to a series short questions and answer.[108]

(8) ۔صنعتِ اطراد

لغوی معنی: "اطراد" کے اصل حروف (ط ر د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے اور صرفی ادغام کے قاعدہ کے مطابق، باب افتعال کی ت کو ط سے بدل کر ط کو ط میں مدغم کر دیا گیا۔ اس کے معنی "دور ہونا، ایک دوسرے کے پیچھے ہونا اور درست ہونا، جاری ہونا، پے در پے چلنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ جس شخص کی مدح یا مذمت بیان کرنا منظور ہو تو اس کے آباء و اجداد کے نام بہ ترتیبِ ولادت یا معکوس الترتیب یا غیر مرتب بیان کریں اور جہاں تک ممکن ہو اس بات کا خیال رکھیں کہ درمیان میں ان اسماء کے کوئی ایسا لفظ فاصل واقع نہ جو نسبت پر دلالت نہ کرتا ہو۔

علی الترتیب بلا فصل کی مثال:

اب راویِ صادق سے یہ ہے واردِ اخبار۔۔۔۔۔۔۔۔ فضل ابنِ شعیب ابنِ اویس ایک تھا دیندار (ولہ)

معلوس الترتیب کی مثال:

کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ برہان ملک و اشجع و منصور و محتشم

اس سے جلالِ دینِ محمد ہے آشکار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کو کیا ہے حیدر و صفدر نے محترم (انشا)[109]

(9) ۔صنعتِ ارصاد/تسہیم

ارصاد کے لغوی معنی: "ارصاد" کے اصل حروف (ر ص د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "گھات میں راستہ پر کھڑا کرنا، تیار کرنا، مہیا کرنا" ہیں۔

تسہیم کا لغوی معنی: "تسہیم" کے اصل حروف (س ھ م) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "حصہ مقرر کرنا، قرعہ ڈالنا، لمبی گفتگو کرنا" ہیں۔

اس صنعت کو تسہیم اس لئے کہتے ہیں کہ جیسے چادر کے خطوط ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں اسی طرح اس صنعت میں بھی الفاظ کلام کے ایک دوسرے کے ساتھ ملائم اور موافق ہوتے ہیں۔ جیسے:

ارصاد کی اصطلاحی تعریف: یہ کہ نثر کے فقرے اور نظم کی بیت میں کلمہ آخر کے قبل ایسا لفظ لاویں کہ جو اس بات پر دلالت کرتا ہو کہ نثر میں پچھلا لفظ یہ ہوگا یا بیت کا قافیہ ہوگا بہ شرطیکہ روی کا حرف پہلے سے معلوم ہو۔ پس ارصاد کی وجہ سے اس کلمہ آخر کا مادہ معلوم ہو جاتا ہے اور روی کی وجہ سے اس کی صورت معلوم ہو جاتی ہے اور ذہین آدمی کے قیاس میں آجاتا ہے کہ ایسا حرف ہونا چاہئے۔

یہاں لغوی معنی اور اصطلاحی تعریف میں مناسبت ظاہر ہے اور وہ یہ کہ وہ لفظ جو کلمہ آخر سے قبل آتا ہے وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس نظم کا قافیہ یہ ہے اور اس نثر کا لفظِ آخر یہ ہے۔ جیسے:

نہیں قول سے فعل تیرے مطابق۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہوں کس طرح تجھ کو اے یار صادق

نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق

کہاسن کے افسانہ قیس ولیلٰے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عبث کرتے ہو حال میں ذکرِ سابق

گیا وہ زمانہ وہ لوگ اٹھ گئے سب۔۔۔۔۔۔۔۔نہ معشوق ویسے رہے اب نہ عاشق

عبث فوق دیتا ہے تو خود کو ناداں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیا ایک کو ایک پر اس نے فائق (رندؔ)

ان اشعار میں شعرِ اول کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ قافیہ حرف روی ہے۔ پس دوسرے شعر میں خلق کے لفظ سے خالق اور چوتھے شعر میں معشوق سے عاشق اور پانچویں میں فوق سے فائق خود بہ خود معلوم ہو گیا۔ پس خلق معشوق اور فوق ارصاد ہیں۔[110]

(10) ۔صنعتِ تاکید المدح بمایشبہ الذم

لغوی معنی: "مدح" ثلاثی مجرد کے باب فتح کا مصدر ہے اور اس کے معنی "تعریف کرنا" ہے۔'بما' میں 'ب' حرف جر ہے اور اس کا معنی 'سے' اور 'ما' موصولہ ہے، جس کا معنی 'جو' ہے اور 'یشبہ' کے اصل حروف "ش ب ھ" ہیں اور یہ باب افعال کا فعل مضارع ہے اور اس کے معنی "مانند ہونا، مشابہہ ہونا" ہے۔"الذم" کے اصل حروف (ذ م م) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنی "برائی بیان کرنا"۔اس مکمل صنعت کا معنی "اس انداز میں پر زور تعریف کرنا کہ ایسا معلوم ہو کہ مذمت و ہجو کی مشابہت ہو۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کسی کی تعریف کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا کہ وہ ہجو سے مشابہت رکھتے ہوں۔

یعنی وہ لفظ ظاہر میں تو ہجو پر دلالت کرتے ہوں لیکن فی الحقیقت مدح پر تاکید کرتے ہوں۔اس کی دو قسمیں ہیں۔

(1) یہ کہ کسی چیز میں سے تمام بری باتوں کی نفی کی جائے جس اس کی مدح ہو پھر ادات استثناء کے ذریعہ ایک اچھی بات کا جو مدح پر دلالت کرتی ہو ان بری باتوں میں سے استثناء کیا جاوے۔اس طرح کہ اس اچھی بات کو ان بری باتوں میں داخل مان لیا جائے۔

بے مہری افلاک سے گو خاک بہ سر ہوں۔۔۔۔۔۔ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

گویا شاعر نے تمام عیبوں کی اپنی ذات سے نفی کی ہے پھر ایک اچھی صفت کو ان بری صفتوں میں داخل ٹھرا کر ان سے استثناء کیا ہے۔ ہنر مندی کا عیب سے ہونا محال ہے پس ہنر مندی کو عیب بتا کر اپنی ذات میں عیب ثانت کرنا معنوی طور پر تعلیق بالمحال ہے۔اس طرح مدح کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا۔

دوسری قسم تاکید المدح بمایشبہ الذم کی ہے کہ ایک صفت بیان کی جائے پھر حرفِ استثناء مذکور کریں جس سے یکا یک یہ معلوم ہو کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون جملہ اول کے لکھے گا لیکن جو جملہ استثناء کے بعد لائے وہ مدح کا متضمن ہو۔ جیسے:

زوج اس کا ہے اقلیمِ امامت کا شہنشاہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔پر دولتِ دنیا سے ہے ان دونوں کو اکراہ

'پر' استثناء کا حرف ہے۔ وجہ تاکید مدح کی اس مثال میں یہ ہے کہ اول اس کے زوج کو اقلیمِ امامت کا شہنشاہ بتایا اور ظاہر ہے کہ یہ صفت مدح کی ہے اور جب حرفِ استثناء لایا تو اس سے شبہ جاتا تھا کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمونِ اول کے مذکور ہوگا لیکن جب کہ اس کے بعد یہ ذکر کیا کہ دنیا کی دولت اکراہ ہے تو مدح کو تاکید حاصل ہو گئی۔

صنعت کا انگریزی متبادل

اس اصطلاح کے لئے Encomium استعمال کر سکتے ہیں۔[111]

(11) ۔صنعتِ تاکید الذم بمایشبہ المدح

لغوی معنی: اس صنعت کے تمام الفاظ کی تشریح گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف:: تاکید المدح بمایشبہ الذم کی یہ ضد ہے، یعنی ہجو کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کی جائے کہ وہ مدح سے مشابہت رکھتے ہوں اور جب غور کریں تو ہجو و مذمت کی تاکید ہوتی ہو۔

اس کی کئی صورتیں ہیں۔

(1) کسی شئ کی اچھائی کی نفی کی جائے جس سے ہجو ثابت ہو پھر اور ایک بری بات کو اس اچھی بات میں داخل ٹھہرا کر بذریعہ کلمہ استثناء کے اس میں مستثنی کر لیں۔ کلمہ استثناء کو سننے سے سامع کو یہ معلوم ہو کہ اب تعریف مقصود ہے لیکن بعد کو کوئی برائی کی بات معلوم ہونے سے وہ استثناء عین ہجو ہو جائے۔ جیسے:

کہے ہر اک کو دینے سو سو بار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پر، نہ دے جز فریب تادہ سال

مصرع دوم محلِ استشہاد ہے جس میں شاعر نے اول اس شخص سے جس کا ذکر ما قبل ذکر کردہ اس کے اشعار میں کیا گیا میں سے تمام ان چیزوں کے دینے کی نفی کی جس کے دینے کے لئے ہر اک کو سو سو بار کہتا ہے۔ پھر ان چیزوں میں سے فریب کے دینے کو مستثنٰی کر لیا جب حرفِ استثنٰی کو ذکر کیا تو وہم ہوا کہ شاید اس کے ذریعہ سے ان چیزوں میں سے جن کے دینے کی نفی کی ہے کسی چیز کا دینا ثابت کرے گا اور جب فریب کا ذکر کیا تو فی نفسہ مذمت نکلی۔

(2) تاکید الذم بمایشبہ المدح کی دوسری صورت یہ ہے کہ اول کسی شئ کی مذمت کی جائے پھر استثنٰی کا کوئی حرف مذکور ہو اس کے بعد برائی کا ذکر کریں اور بظاہر حرفِ استثنٰی کے مذکور ہونے سے شبیہ جاتا ہو کہ آگے کوئی تعریف بیان کی جائے گی لیکن وہ جملہ بھی ہجو ہی کا متضمن ہو۔ جیسے:

درپہ عمدوں کے روز و شب شر و شور۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔صرف یک سر فریب و رشوت خور

بے لئے دیکھیں نے کسی کی اور۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مردہ شو پردہ سب کفن کے چور

مردہ شو ہجو ہے اس کے بعد حرفِ استثناء کے مذکور ہونے سے یہ شبہ کیا گیا کہ اس کے بعد کوئی جملہ متضمن تعریف ہوگا مگر دیکھا تو وہ بھی ہجو ہے اور یہ استثنائے منقطع ہے۔

(3) تاکیدالذم بمایشبہ المدح کی تیسری صورت یہ ہے کہ اول ایک شئ کی تعریف وخوبی بیان کریں پھر دوسری تعریف اس کے ساتھ ایسی شامل کریں جس سے وہ صفتِ مدح بالکل ہجو ومذمت ہو جائے جیسے میر کے مخمس کے اس بند میں:

ایک مدت تھی آج کل پر بات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اب تو ہے صبح اب ہوئی ہے رات

ہے بہت شیخ کی غنیمت ذات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جمع آدم میں اتنے کب ہوں صفات

مفتری ودروغی ومحتال

مصرع سوم وچہارم سے صفت ثابت ہوئی اور مصرع پنجم میں جو صفات بیان ہوئیں ان سے بالکل ہجو ہو گئی۔

مجھ سے جو کام چاہے لیجئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور

حسد وبغض وغیبت وبہتان۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بخل وحرص وہوا وفسق وفجور

اول جو یہ کہا کہ مجھ سے جو کام چاہئے لیجئے تو اس سے تعریف پیدا ہوئی کیوں کہ یہ امر ہمہ دانی اور ہر فن مولا ہونے پر دلالت کرتا ہے مگر دوسرے اور تیسرے اور چوتھے مصرعوں کے مضمون سے وہ تعریف مذمت سے بدل گئی۔[112]

"اس اصطلاح کے لئے انگریزی میں panegyric استعمال کر سکتے ہیں۔"[113]

(12) ۔صنعتِ الحاق الجزی بالکلی

لغوی معنی: "الحاق" کے اصل حروف (ل ح ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کا معنی "پالینا، آملنا، ملادینا، لاحق کر دینا" ہے۔ لفظ "الجزئی" کی اصل جزء ہے اور اس کا معنی "چیز کا ایک حصہ" ہے اور اس کی جمع "اجزاء" ہے۔ "الکلی" کی اصل "کل" ہے اور اس لفظ کی وضاحت گزر چکی ہے۔ اس صنعت کا معنی "جزء کو کل سے جوڑ دینا" ہوا۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ بطورِ تعظیم کل کو کسی جز پر اطلاق کرنا۔

کہا پھر ایک نے اس دم یکایک۔۔۔۔۔۔۔۔ عجب آدم ہے بہ شکلِ ملائک (فگارؔ)[114]

(13)۔صنعتِ تجرید

لغوی معنی: "تجرید" کے اصل حروف (ج ر د) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "چھیلنا، بال اتارنا، تلوار ننگی کرنا، قحط کا زمین کو چٹیل کر دینا، اعراب نہ لگانا، پھینک دینا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک شئ ذی صفت سے ایک اور شئ اسی طرح کی ذی صفت حاصل کریں اور غرض اس سے مبالغہ ہوتا ہے تاکہ یہ معلوم ہو جائے کہ وہ پہلی شئ اس صفت میں ایسی کامل ہے کہ اس سے ایک اور شئ اسی طرح کی حاصل ہو سکتی ہے۔

اور یہ صنعت کئی طرح مستعمل ہوتی ہے۔

(1) جس چیز سے کوئی چیز اسی صفت کی حاصل کریں اس کے ساتھ حرف سے کہ اردو میں از کا ترجمہ ہے ذکر کریں جیسے:

آتشِ غم ایسی کچھ بھڑ کی کہ پل میں ہو گیا۔۔۔۔۔۔۔داغِ دل سے آفتاب روزِ محشر آشکار (صہبائیؔ)

اس جگہ دل کے داغ سے سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی داغ دل کا سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے آفتاب حاصل ہو گیا۔

اشک جاری رات دن ہے چشمِ گریاں سے مری۔۔۔۔۔۔۔اس قدر رویا کہ اشکوں سے گہر پیدا ہوا (رمضان علیؔ)

اس جگہ اشکوں سے گہر کو حاصل کیا ہے اور اس سے اشکوں کی حالت میں مبالغہ منظور ہے۔

(2) جس شئے سے کوئی اور شئے حاصل کریں اس شئے کو حاصل شدہ شئے کا ظرف مقرر کریں جیسے:

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا۔۔۔۔۔۔۔وہ دیکھ لے مری چشمِ پر آب میں دریا (آزردہؔ)

سوزِ غضب سے ہے کرہ نار سینے میں۔۔۔۔۔۔۔۔ایک مشتِ خاک اور یہ کیں! اے فلک دریغ (مومنؔ)

اس جگہ سینے کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی سینہ سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے کرہ نار حاصل ہو گیا ہے۔

(3) حرف 'نے' کے ساتھ جو علامت فاعلیت ہے ایک شئے سے دوسری شئے اسی صفت کی حاصل کرتے ہیں جیسے:

تیرے دنداں نے کئے گوہرِ غلطاں پیدا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔لب رنگیں سے ہوئے لعلِ بدخشاں پیدا (ظفرؔ)

اس جگہ دانتوں کی صفائی اور آبداری میں مبالغہ منظور ہے یعنی دانت صفائی اور چمک میں اس درجے کو پہنچے ہیں کہ ان سے گوہرِ غلطاں حاصل ہو گئے ہیں اور دوسرا مصرع پہلی قسم کی مثال میں ہے۔

(4) ایک شئۓ ذی صفت سے دوسری شئۓ ذی صفت حرف کو کے ساتھ جو مفعولیت کی علامت ہے حاصل کریں۔ جیسے:

فردوس میں پہنچے جو نجف میں پہنچے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جنت کو دیکھا جو کربلا کو دیکھا(دبیرؔ)

مراد یہ ہے کہ کربلا خود جنت ہے لیکن کربلا سے جنت کو حاصل کیا ہے گویا جنت اس میں تیار ومہیا ہے اور پہلا مصرع دوسری قسم کی مثال ہے۔

(5) کسی حرف کا واسطہ نہ ہو جیسے:

یاد جس وقت مدینے کی فضا آتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے(امیر بینائیؔ)

فضائے مدینہ کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ہوائے جنت کو حاصل کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ فضائے مدینہ ایسی عمدہ ہے کہ جب وہ یاد آتی ہے تو سانس سے ہوائے جنت کی کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

(6) کوئی شئۓ بہ طریق کنائے کے حاصل ہو جیسے:

آئینہ رہتا ہے کیوں ہر وقت ان کے سامنے۔۔۔۔۔۔۔وہ بھی کھو بیٹھے ہیں دل کیا کوئی صورت دیکھ کر

آئینہ دیکھ کر کسی صورت پر دل کھو بیٹھنا ظاہر ہے کہ اپنے اوپر دل کھو بیٹھنا ہے کیوں کہ آئینے میں اپنی صورت نظر آتی ہے۔ پس معشوق سے ایک صورتِ خوب ایسی حاصل کی کہ وہ اس پر عاشق ہوا ہے۔

(7) کوئی اپنے سے آپ باتیں کرے مثلاً پہلے کسی ایسی شئۓ کا عزم کرے کہ وہ ممکن الحصول ہو اور پھر اس کو محال سمجھ کر اپنے آپ کو کہے کہ تیری مجال کیا ہے کہ اس کو حاصل کرے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی کہ شعراء مقطع میں اپنا تخلص ذکر کر کے اپنی ذات سے خطاب کرتے ہیں، جیسے:

ترکِ صنم بھی کم نہیں سوز جحیم سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مومن غمِ مآل کا آغاز دیکھنا(مومنؔ)[115]

(14)۔ صنعتِ مقابلہ

لغوی معنی: "مقابلہ" کے اصل حروف (ق ب ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کا معنی "بالمقابل ہونا، دو چیزوں کو بالمقابل رکھنا تا کہ دونوں کی مخالفت یا مشابہت نظر آ جائے" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو یا دو سے زیادہ معانی متوافق لائے جائیں پھر بعد ان کے اسی قدر معانی ذکر کریں اور یہ تمام پہلے معانی کی ضد ہوں اور بیان ان کا علی الترتیب ہو۔یعنی اس طرح کہ جو معنی اول بیان کئے جائیں ان کے مقابل کے معنی بھی اول لائے جائیں اور جو معنی دوسرے نمبر پر بیان ہوں ان کے مقابل کے معنی بھی دوسرے نمبر پر مذکور ہوں۔

دو دو کے مقابلے کی مثال:

رات گزری دن ہوا وہ ماہ پہلو سے گیا۔۔۔۔۔۔۔۔دل جلانے کو فقط اب داغِ پہلو رہ گیا(اسیرؔ)

رات گذری دو لفظ ذکر کئے پھر دن اور ہوا دو لفظ اور بیان کئے رات کے مقابل دن اور گزری کے مقابل ہوا ہے۔

تین تین کا مقابلہ کی مثال:

اس کے احباب کی آبادی ہو گلشن گلشن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے بدخواہ کی ویرانی ہو صحرا صحرا(نظامؔ)

احباب کے مقابل بدخواہ، آبادی کے مقابل ویرانی، گلشن کے مقابل حرام۔[116]

(15)۔صنعتِ متحمل الضدین/ توجیہ

لغوی معنی: "متحمل" کے اصل حروف(ح م ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعل کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "اٹھانا، برداشت کرنا، کوچ کرنا، بہادر بننا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ نظم یا نثر مشتمل یا بر مدح یا ذم وغیرہ۔کسی قسم کے کلام میں دو وجہ کا احتمال ہو سکتا ہے اور وہ دونوں جہتیں باہم تضاد کا علاقہ رکھتی ہوں اور کسی کو ترجیح نہ ہو اور برائی و بھلائی یعنی ان کی مناسبت اور نامناسبت مقام ہونا کسی قرینہ سے معلوم ہو سکے اور بعض جگہ قرینہ بھی گم ہو جائے اور سامعین کو دو معنی بر سبیلِ اختلاف کے دریافت ہو: جیسے

جب سنبھالا اس پری پیکر نے کچھ حسن و شاب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔شیعہ سنّی ہو گئے ہندو مسلماں ہو گئے(آتشؔ)

دوسرے مصرع میں دو وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ شیعہ نے مذہب اہلِ سنت کا اختیار کیا اور ہندؤں نے اسلام قبول کر لیا۔ دوسری یہ کہ اہلِ سنت نے مذہب تشیع اختیار کر لیا اور مسلمانوں نے اسلام چھوڑ دیا ہندو ہو گئے۔[117]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں محتمل الضدین Antiphrasis کے قریب ہے۔[118]

(16)۔ صنعتِ ہجو ملیح

لغوی معنی: "ہجو" کے اصل حروف (ھ ج و) ہیں اور یہ متعل الآخر، ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنی "کسی کے عیب گننا، برائی بیان کرنا، گالی دینا، ہجو کرنا" ہیں اور "ھجاالحروف" یعنی حروف کے ہجے کرنا" ہیں۔ "ملیح" کے اصل حروف (م ل ح) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے دو باب فتحہ اور ضرب سے صفت کا صیغہ ہے اور اس کے معنی "پانی کا کھارا ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ بھی صنعت محتمل الضدین کے قبیل سے ہے مگر ہر کلام محتمل الضدین ہجوِ ملیح نہیں ہو سکتا اس لئے کہ محتمل الضدین عام ہے خواہ مدح و ہجو پیدا ہوتی ہو یا اور کبھی مضمون جو باہم تضاد رکھتے ہوں اور ہجوِ ملیح میں ہجو کا ہونا ضروری ہے جیسے:

یک بہ یک گر کسی کی موت آئی۔۔۔۔۔۔۔اس کے مردے کی پھر ہے رسوائی

کیوں کہ پہنچتی ہے جن کو امرائی۔۔۔۔۔۔۔سب وہ اولادِ حاتم طائی

کون دے کر کفن اٹھاوے لاش

اولادِ حاتم طائی مراد بخل و فقر سے ہے۔ پس یہ ہجوِ ملیح ہے۔

ہجوِ ملیح کی سب سے بہتر مثال منیرؔ کا یہ شعر ہے:

عدالت ان دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانے نے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں اک ہی گھاٹ پر پانی[119]

صنعت کا انگریزی متبادل

ہجو ملیح کے لئے انگریزی میں Rhetorical Irony کی اصطلاح رائج ہے۔ جس کی تعریف حسبِ ذیل ہے:

A form of irony in which the attitude and tone of the speaker or writer is the exact opposite of what is expressed.[120]

(17)۔ صنعتِ تدارک واستدراک

لغوی معنی: "تدارک اور استدراک" کے اصل حروف (د ر ک) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "ایک کا دوسرے، آملنا، غلطی کی درستی کرنا، خطا کی اصلاح کرنا" ہیں۔ "استدراک" کا معنی "ایک چیز کو دوسری چیز کے ذریعہ حاصل کرنے کا ارادہ کرنا، مافات کی تلافی کرنا، غلطی کی درستی اور اصلاح کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر مدح اس طرح کرے کہ گمان ہو کہ مذمت کرتا ہے پھر جان لیں کہ مدح کرتا ہے جیسے:

اگر سہو کو کچھ دخل حافظے میں تو یہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔نہ اپنا یاد ہے ہے احسان نہ اور کی تقصیر (ذوقؔ)

آپ غصے ہوں تو غصہ مرے سر آنکھوں پر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پر یہ شرطے کہ نہ ہو اور کسی کے باعث (ظفرؔ)

اسی کے قریب ہے یہ بات بھی کہ شاعر اپنی مدح کے بعد حرفِ استثناء لائے جس کو سن کر آدمی سمجھیں کہ بعد اس کے مذمت کرے گا اور اس کے بعد دوسری صفت مدح کی بیان کرے جیسے:

سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پڑا اے میرؔ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے (میرؔ)[121]

(18)۔ صنعت قبیح وملیح

لغوی معنی: "قبیح" کے اصل حروف (ق ب ح) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب کرم کی صفت کی کا صیغہ ہے اور اس کا معنی بدصورت ہونا، بدنما ہونا" ہے اور اس کی جمع "قباح، قبحیٰ، قباحیٰ" ہیں۔ "ملیح" کی لغوی وضاحت گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ بھی صنعت محتمل الضدین کے قبیل سے ہے وہ یہ کہ ایک کلام متضمن ہزل کا اور دوسرا کلام ایسا مذکور ہو کہ وہ ہزل کے شبہ کو دور کرے۔ جیسے:

مارتا ہوں تمہاری میں ہر بات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آشناؤں میں شب برائی یار

تم کو لازم ہے پکڑوگے میرا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہاتھ میں ہاتھ یا محبت وپیار

مجھے پیاری لگی تمہاری رات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔چال دھیمی اے سرِ خوش رفتار

خوب کروایا اب تو مت کروا۔۔۔۔۔۔۔۔مجھ کو رسوا بہ کوچہ وبازار

حکم ہووے تو آج ماروں میں۔۔۔۔۔۔۔۔کھینچ کر پیٹ میں عدد کے کنار

گرچہ مطلب کا خوش لگے تم کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔لو پڑھو ریختہ سجن للکار[122]

(19)۔صنعتِ تجاہلِ عارف/ سوق المعلوم/ مزج الشک بالیقین

لغوی معنی: "تجاہل" کے اصل حروف (ج ہ ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفاعل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "بناوٹی جاہل بننا" ہے، "عارف" کے اصل حروف (ع ر ف) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "پہنچاننا، جاننا" ہے۔ "سوق" اسم ہے اور اس کا معنی "بازار" ہے اور اس کی جمع "اسواق" ہے اور "المعلوم" کے اصل حروف (ع ل م) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب سمع سے اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "حقیقت علم کو پالینا، پہنچاننا، یقین کرنا، جاننا، ادراک کرنا" ہیں۔ "مزاج" ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کے معنی " شراب میں پانی ملانا، بھڑکانا، اکسانا" ہیں۔ "الشک" کے اصل حروف (ش ک ک) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مضاعف کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کے معنی "شک و شبہ کرنا" ہے۔ "یقین" کے اصل حروف (ی ق ن) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد معتل الفاء کے باب فتح کی صفت کا صیغہ ہے اور اس کا معنی "روشن وثابت ہونا، جاننا، یقین کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی بے خبری ظاہر کی جائے۔ بہر صورت جاننے والے کے تجاہل سے کوئی فائدہ اور نکتہ منظور ہوتا ہے اور اس کی دو اقسام ہیں۔ ایک حرفِ تردید کے ساتھ دوسرے یہ کہ بے حرفِ تردید کے ہو۔

حرفِ تردید کے ساتھ تجاہلِ العارف کی مثال:

ہے زلف حلقہ زن خطِ دل بر کے آس پاس۔۔۔۔۔۔۔۔یا اژدہا ہے فوجِ سکندر کے آس پاس (مظفر الدولہ صاحب تخلص)

ہر چند یہ شخص خوب جانتا ہے کہ خطِ دل بر کے آس پاس زلف حلقہ زن ہے مگر اپنے آپ کو انجان قرار دیا ہے اور فائدہ یہاں زلف کے خطِ دلبر کرنے میں مبالغہ ہے۔[123]

صنعت کا انگریزی متبادل

"تجاہلِ عارفانہ انگریزی اصطلاح Irony سے زیادہ Aporia Meiosis اور Socratic Irony کے قریب ہے۔"[124]

(20)۔صنعت لف و نشر

لغوی معنی: "لف" کے اصل حروف (ل ف ف) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مضاعف کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنی "لپیٹنا، ملانا، جمع کرنا، چیز کو چیز سے ملانا" ہیں۔"نشر" ثلاثی مجرد کے باب نصر اور ضرب کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کپڑا پھیلانا، خبر مشہور کرنا، بکھیرنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعیین کے بیان کریں۔ تعیین کی قید اس لئے ہے کہ تعیین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے اور یہ صنعت تین قسم پر ہے۔

(1) **لف و نشر مرتب:** اس میں تفصیل، ترتیب کے ساتھ ہوتی ہے اس لف و نشر کی دو صورتیں ہیں۔

اول یہ کہ الف اول ایک لف اور اس کے بعد ایک نشر بیان کریں جیسے:

سرو گل پر نظرِ قمری و بلبل نہ پڑے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آوے گر باغ میں وہ سروِ گلستاں میرا (میر محمدی بیدارؔ)

سرو گل دو چیزوں کا ذکر کیا اور پھر علی الترتیب سرو کی رعایت سے قمری اور گل کی مناسبت سے بلبل کو بیان کیا ہے۔

(ب) ایک لف و نشر بیان کریں پھر اسی لف و نشر کو لف قرار دے کر اس کا نشر مذکور کریں اسی طرح دو تین یا زیادہ جہاں تک ہو سکے۔ جیسے:

عیاں ہے مہر و مہ کا فرق تجھ میں اور یوسف میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بھلاونے کے آگے خاک ہو تو قیر چاندی کی (ناسخؔ)

اول تو مہر ومہ کو ذکر کیا پھر مہر کی مناسبت سے معشوق کو اور ماہ کی مناسبت سے یوسف کو ذکر کیا پھر مہر اور معشوق کی رعایت سے سونے کو اور ماہ ویوسف کی رعایت سے چاندی کو بیان کیا۔

2۔الف ونشر غیر مرتب: اس میں مناسبت ہر ایک چیز کی بلا ترتیب درہم برہم مذکور ہوتی ہے۔ جیسے:

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر۔۔۔۔۔۔۔۔۔قبضوں سے تیغیں جسم سے روحیں تنوں سے سر (انیسؔ)

چھپتی تھیں کے مناسب جسم سے روحیں ہے اور بھاگتی تھیں کے مناسب قبضوں سے تیغیں ہے اور کرتے تھے خاک پر مناسب تنوں سے سر ہے۔

3۔لف ونشر معکوس الترتیب: اس میں ہر ایک چیز کی مناسبات کی ترتیب الٹی ہوتی ہے۔ جیسے:

کبھی جو زلف اٹھاوے تو منھ نظر آوے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اسی امید پہ گزری ہے صبح وشام ہمیں (مرزا محمد دہلویؔ)

اول زلف کا ذکر ہے اور پھر منھ کا اور دوسرے مصرع میں اول صبح کا پھر شام کا زلف کو شام سے اور چہرے کو صبح سے مناسبت ظاہر ہے۔[125]

(21)۔صنعتِ جمع

لغوی معنی: "جمع" ثلاثی مجرد کے باب فتح کا مصدر ہے اور اس کے معنی "جمع کرنا، اکٹھا کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کئی چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا جیسے:

تری چینِ ابرو مرا غنچہ دل۔۔۔۔۔۔۔یہ عقدے ہیں وہ جن کو کھلتے نہ دیکھا (شاہ گھسیٹا عشقؔ)

چین ابرو اور غنچہ دل کو نہ کھلنے کے حکم میں جمع کیا ہے۔

درازی شب ہجراں و زلفِ یار کلیمؔ۔۔۔۔۔۔۔۔مجھی سے پوچھ کہ کاٹی ہے رات آنکھوں میں (شیخ کلیم اللہ کلیمؔ)

شب ہجراں اور زلف یار کو درازی کے حکم میں جمع کیا ہے۔

انگریزی میں اس کا متبادل Catalogue ہے۔

Boreas and caecias and Argestes loud, and thrascias rend the words, and seas upturn.[126]

(22) ۔صنعتِ تفریق

لغوی معنی: "تفریق" کے اصل حروف (ف رق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "تقسیم کر کے جدا جدا کرنا، خوف دلانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کریں۔ جیسے:

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ۔۔۔۔۔وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے (جعفر علی خاں زکیؔ)

بلبل وپروانہ نوعِ عشق میں شریک ہیں ان میں فرق بیان کیا کہ پروانہ وصل میں جان دیتا ہے اور یہ ہجر میں بھی جیتی رہتی ہے۔

تری آنکھوں کی شوخی ہے کہاں چشمِ غزالاں میں۔۔۔۔۔۔۔۔زمین وآسمان کا فرق ہے انسان وحیواں میں (سحرؔ)

"تفریق، انگریزی کے Anomoiosis سے قریب ہے۔"[127]

(23)۔صنعتِ تقسیم

لغوی معنی: "تقسیم" کے اصل حروف (ق س م) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کسی چیز کو باٹنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ چند چیزوں کا ذکر کرنا اس طرح پر کہ ہر ایک کو ان کے منسوبات پر بقید تعیین کے تقسیم کرنا۔

اس میں اور لف ونشر میں یہی فرق ہے کہ لف ونشر میں تعیین متکلم کی طرف سے نہیں ہوتی۔ مخاطب اپنے ذہن سے ہر چیز کے مناسب کو اس سے متعلق کر لیتا ہے اور تقسیم میں خود متکلم مناسبات بتا دیتا ہے۔ جیسے:

تیرا ہاتھی ہے فلک، کاہکشاں ہے خرطوم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کان دونوں مہ وخور، دم ہے ذنب، سر ہے راس

ذنب وراس وہ جس ہوں سیہ بخت عدد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ماہ وخور وہ کہ ہوا خواہ ہوں روشن انفاس (ذوقؔ)

اول مہ وخور اور ذنب وراس کا ذکر کیا پھر ذنب وراس کی طرف اعد کا سیہ بخت ہونا بطورِ تعیین کے منسوب کیا اور ماہ خور کی طرف خیر خواہوں کا روشن انفاس ہونا بطورِ تعیین کے منسوب کیا۔

تقسیم کی اور دو قسمیں ہیں۔

ایک یہ کہ کسی شئے کے احوال بیان کریں اور ہر حال کی طرف ایک ایسی چیز جو اس حال کے مناسب ہو مضاف کریں جیسے:

کہاں اپنی بلاؤں سے بچا سکتا ہے کوئی دل۔۔۔۔۔۔۔۔۔ قیامت قد غضب آنکھیں نگہ جادو بلا کاکل (ولہؔ)

قد اور آنکھیں اور نگہ کاکل معشوق کے حالات ہیں۔ ان میں سے ہر ایک حال کی طرف اس کے مناسب ایک چیز کو منسوب کیا ہے ۔ چنانچہ قد کی طرف قیامت کو منسوب کیا ہے اور آنکھوں کی طرف غضب کو نسبت کیا ہے اور نگہ کی طرف جادو کو اور کاکل کی طرف بلا کو منسوب کیا ہے۔

دوسری قسم یہ ہے کہ ایک شئے کو ذکر کریں پھر اس کی قسمیں ایک جگہ بیان کریں جیسے:

تمہیں چاہا ہے بے شک ہوں اسی تعزیز کے قابل۔۔۔۔۔۔ جگر ہے تیر کے قابل گلا شمشیر کے قابل (احسانؔ رامپوری)

تعزیز کی قسمیں مصرعِ ثانی میں مذکور ہیں۔

(24) ۔ صنعتِ جمع و تفریق

لغوی معنی: اس صنعت کے دونوں الفاظ کی لغوی تحقیق گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو یا زائد چیزوں کو ایک حکم میں جمع کر کے پھر ان میں کچھ فرق ظاہر کرنا گویا صنعت جمع اور صنعت تفریق کو یکجا کرنا۔ جیسے:

نگہ کیا اور مژہ کیا ہم تو دونوں کو بلا سمجھے۔۔۔۔۔۔۔۔ اسے تیرِ قضا اس کو پرِ تیرِ قضا سمجھے (ذوقؔ)

نگہ اور مژہ کو بلا ہونے کے حکم میں جمع کیا اور پھر یہ فرق نکالا کہ نگہ قضا کا تیر ہے اور مژہ قضا کا پر ہے۔

آئینہ ہے صفا سے دل میرا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی (مومنؔ)

اول دل کو صفائی میں آئینے کے برابر قرار دیا اور پھر دونوں میں یہ فرق قرار دیا کہ آئینے میں حیرانی ہے اور دل میں حیرانی نہیں۔

(25) ۔صنعتِ جمع و تقسیم

لغوی معنی: اس صنعت کے دونوں الفاظ کی لغوی تحقیق گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کئی متعدد چیزوں کو ایک حکم میں جمع کریں پھر ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کردیں۔ جیسے:

ہے حیات وموت بارِ گراں بالائے سر۔۔۔۔۔۔۔۔واں زمیں بالائے سریاں آسماں بالائے سر (گویاؔ)

پہلے مصرع میں صنعتِ جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعت تقسیم۔

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دلِ بیمار کے ہیں اپنے غم دو ہی عیادت والے (ذوقؔ)

(26)۔صنعتِ جمع و تفریق و تقسیم

لغوی معنی: لغوی معنی: اس صنعت کے تینوں الفاظ کی لغوی تحقیق گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کئی چیزوں کو اول ایک حکم میں جمع کریں پھر ان میں تبائن و فرق ظاہر کیا جائے پھر ان میں سے ہر ایک کی طرف ایک چیز کو منسوب کریں اور ان تینوں باتوں کا کلام میں جمع کرنا صعوبت سے خالی نہیں۔ جیسے:

صورتِ یار و دلِ زار ہیں دونوں تاباں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آتشِ عشق سے یہ، حسن سے وہ ہے روشن

روشنی اس کی تو پہنچاتی ہے راحت دل کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور اس آگ سے جاتا ہے جلا اپنا بدن (شبابؔ)[128]

شعر اول کے مصرع اول میں صنعتِ جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعتِ تفریق ہے اور دوسرے شعر میں صنعت تقسیم ہے۔

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں اسے بہ تکلف Merismus کہہ سکتے ہیں، اس کی مثال ہے:

For beauty, wit, High birth, vigour of bone, desert of service, love, friendship, charity, are subjects all to envious calumniating time.[129]

(27)۔ صنعتِ رجوع

لغوی معنی: "رجوع" کے اصل حروف (ر ج ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب مصدر ہے اور اس کے معنی "پھرنا، لوٹنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک شئے کی کوئی صفت بیان کریں اور پھر اس صفت کو باطل کر کے دوسری صفت پر کہ اگلی سے بہتر ہو رجوع کریں کسی فائدے اور نکتہ کی غرض سے۔ جیسے:

اختر سے بھی ابرو میں بہتر ہیں اشک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اللہ! ہے مشتری وہ گوہر ہیں اشک

آنکھوں سے لگا کے ان کو کہتے ہیں ملک۔۔۔۔۔۔۔۔گوہر نہیں نورِ چشم کوثر ہیں اشک (انیسؔ)

اول اشکوں کو گوہر کہا پھر اس قول سے رجوع کر کے نورِ چشم کوثر قرار دیا اور غرض رجوع سے یہاں اشکوں کی مدح میں ترقی ہے۔

خنجر تھا الہی یا زبان تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔خنجر سے زیادہ تر رواں تھی (مومنؔ)[130]

صنعت کا انگریزی متبادل

صنعتِ رجوع کے لئے انگریزی میں Anthypophora اور Metanoia کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ تعریف ذیل میں ہے:

Metanoia: A figurative device in which a statement is made, and then withdrawn or lessend in its impact.

Anthypophora: It is put up only that it may be refuted.[131]

(28) ۔ صنعتِ حسن التعلیل

لغوی معنی: "حسن" ثلاثی مجرد کے دو ابواب کرم اور نصر کا مصدر ہے اور اس کے معنی "خوب صورت ہونا" ہے اور اس کی جمع، خلاف قیاس "محاسن" آتی ہے۔ "التعلیل" کے اصل حروف (ع ل ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ مضاعف کے باب تفعیل کا

مصدر ہے اور اس کے معنی " بار بار پلانا، مشغول کرنا، علت بیان کرنا، دلیل سے ثابت کرنا، کلمہ کی تعلیل کی وجہ بیان کرنا، تعلیل کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لئے علت ٹھہرانااور دراصل وہ اس کی علت نہ ہواور وہ صفت معلول میں خواہ فی نفسہ ثابت ہو یا نہ ہو، اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت ہوتی ہے تو وہاں اس صفت کے واسطہ فقط علت کاثابت کرنامقصود ہوتا ہے اور اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت نہیں ہوتی تو وہاں علت کے بیان سے اس صفت کاثابت کرنامقصود ہوتا ہے اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت ہو اور اس کے واسطہ علت کاثابت کرنامقصود ہو۔

یہ وہ دو طریقوں پر ہے۔

ایک یہ کہ سوااس علت ٹھہرائی ہوئی کے اس صفت کے واسطہ کوئی اور علت بھی ظاہر ہو۔

دوسرے یہ کہ سوااس کے کوئی اور علت ظاہر نہ ہو اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت نہیں اور علت کے بیان کرنے سے اس صفت کا ثابت کرنامقصود ہوتا ہے۔ یہ بھی دو طرح پر ہے۔ ایک یہ کہ اس صفت کا موجود ہونا ممکن ہو اور دوسرے یہ کہ محال ہو۔ پس اس صفت کی چار قسمیں ہیں۔

(1) وہ صفت ثابت ہو اور علت مذکورہ کے سوااور علت بھی ظاہر ہو۔ جیسے:

ہر غول میں علم سے علم جھٹک کے لڑ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔ جو رہ گیا نشاں وہ خجالت سے گڑ گیا (ولہ)

(2) وہ صفت ثابت ہو اور جو صفت شاعر نے ٹھہرائی ہے اس کے سوا کوئی دوسری علت ظاہر نہ ہو۔ جیسے:

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگ شعلہ۔۔۔۔۔۔۔۔ کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز (میر عبدالحیؒ)

گل کا زمین سے یعنی درخت ہائے زمیں سے برنگ شعلہ سرخ نکلنا فی نفسہ ثابت ہے لیکن علت اس کی شاعر نے یہ بیان کی کہ کوئی جاں سوختہ خاک جل رہا ہے، حالاں کہ یہ علت محض شاعر کے تخیل پر مبنی ہے اور کوئی دوسری علت بھی اس جگہ ظاہر نہیں۔

(3) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اس صفت کا ممکن ہو۔ جیسے:

جفائے دہر کرے سنگ دل کو نازک دل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بنے ہے شیشہ جہاں میں گداز ہو خارا

جفائے دہر سے سخت مزاج آدمی کا نرم مزاج ہو جانا صفت غیر ثابت ہے کیونکہ متعارف یہ ہے کہ آدمی پر جس قدر سختی پڑتی ہے اتنا ہی سخت ہوتا جاتا ہے لیکن یہ بات ممکن ہو اور اس کی علت مصرع دوم میں بیان کی ہے یعنی پتھر کو گلا کر شیشہ تیار کیا جاتا ہے۔ پس جفائے دہر سے سنگ دل کا نازک دل ہونا ثابت ہو گیا۔

(4) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اس کا محال ہو۔ جیسے:

مے پرستی ہے مری باعثِ آمرزشِ خلق۔۔۔۔۔۔۔۔۔توبہ صد قوم نے کی ہے مری مے خواری کی سے (سوداؔ)

کسی کی مے پرستی کا خلق کی بخشش کا باعث ہونا ایک صفتِ غیر ثابت اور محال ہے مگر شاعر نے دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی اس نے اس صفت کو ثابت کر دیا ہے۔[132]

(29) ۔صنعتِ مشاکلہ

لغوی معنی: "مشاکلہ" کے اصل حروف (ش ک ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کے معنی "مشابہہ ہونا، موافق ہونا"۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو چیزیں ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔ اس صنعتِ مشاکلہ کو صنائع معنوی میں شامل کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ایک معنی کو ایک ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے ہے جو اس سے غیر ہوتا ہے اگرچہ اس معنی کے لفظ کو بدلا جاتا ہے، مگر یہ امر تابع ہے۔ جیسے:

خط مجھے لشکر سے بھیجا یار نے۔۔۔۔۔۔۔۔فوجِ غم پر آج دل فیروز ہے (ناسخؔ)

لشکر کی مناسبت سے غم کو بھی فوج کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔

لگا کر کبھی پان لاتی تھی وہ۔۔۔۔۔۔۔۔محبت کا بیڑا اٹھاتی تھی وہ (واجد علی شاہؔ)

محبت کے اقرار اور وعدے کو پان کی مناسبت سے بیڑے کے لفظ کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

(30) ۔صنعتِ مزاوجہ

لغوی معنی: "مزاوجہ" کے اصل حروف (زوج) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کے معنی "ایک دوسرے سے میل جول رکھنا، ایک دوسرے کے قریب ہونا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو معنی شرط و جزاء میں ایسے واقع ہوں کہ جو امر پہلے معنی پر مترتب ہو وہی دوسرے پر بھی۔ جیسے

وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے (داغ)

بولنا اور چپ رہنا دو معنی اور ان دونوں پر کسی شئے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اول پر آن کا دوسرے پر رات کا۔

آہ کیجئے تو آن جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ورنہ کیجئے تو جان جاتی ہے (رنگین)

آہ کا کرنا اور نہ کرنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شئے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اول پر آن کا اور دوسری پر جان کا۔[133]

(31)۔ صنعتِ عکس

لغوی معنی: "عکس" ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا مصدر ہے اور اس کا معنی "بات کو الٹ دینا، آخر کو اول کر دینا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام کے بعض اجزاء کو مقدم و موخر کر کے دوسا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں اور وہ معنی دیتے چلے جائیں۔

صنعت عکس، کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں۔

دو لفظ میں صنعت کی مثال:

درختوں کی باہم ہوئی حرب و ضرب۔۔۔۔۔۔۔۔۔لڑے خوب باہم ہوئی ضرب و حرب (شایان)[134]

دو فقروں کی مثال:

کس طرح تجھے پاویں اب ہم کو بتا ظالم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یاں کہتے ہیں واں ہوگا واں کہتے ہیں یاں ہوگا (نعیم)

وہ خدا کا دوست ہے اور دوست ہے اس کا خدا۔۔۔۔۔۔کیوں نہ ہو ناسخ محبت حیدر کرار کی (ناسخ)

صنعت کا انگریزی متبادل

صنعت عکس کی مترادف انگریزی اصطلاح Chiasmus ہے۔ جس کی تعریف یہ ہے:

A balancing pattern in verse or prose, where the main elements are reversed.

Love's fire heats water water cools not love.[135]

(32) ۔صنعت القول بالموجب

لغوی معنی: "القول" کے اصل حروف (ق و ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد معتل العین کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنی "بولنا، کہنا، حکم لگانا، اعتقاد رکھنا" ہیں۔ "الموجب" کا جیم مکسور اور مفتوح دونوں طرح سے جائز ہے اور اس کے اصل حروف (وج ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا اسم مفعول یا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "کسی کے حق کی رعایت برتنا، کسی کے حق کو واجب جاننا یا کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کسی شخص کے کلام میں کوئی لفظ واقع ہو تو اس لفظ کے معنی کو خلاف مراد اس کہنے والے کے محمول کریں۔ جیسے:

آنکھ لگتی ہے تو کہتے ہیں کہ نیند آتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔آنکھ اپنی جو لگی چین نہیں خواب نہیں (داغؔ)

لوگوں کی مراد آنکھ لگنے سے نیند آنا ہوتی ہے اور قائل نے آنکھ لگنے کے معنی عاشق ہونا لئے ہیں۔

جب کہا ان سے کہ مرتا ہوں تو ہنس کر بولے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔منھ تو دیکھو یہ بڑے آئے ہیں مرنے والے (ولہ)

عاشق کی مراد مرنے سے یہ تھی کہ میں جان سے جاتا ہوں اور معشوق نے مرنے سے مراد عاشق ہونا رکھا ہے۔

(33)۔صنعتِ احتجاج بدلیل

لغوی معنی: "احتجاج" کے اصل حروف (ح ج ج) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ مضاعف کے باب افتعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "اپنے دعوے پر دلیل لانا، کسی چیز کو دلیل یا عذر بنانا" ہیں۔ "دلیل" کے اصل حروف (د ل ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مضاعف کے باب نصر سے صفت کا صیغہ ہے اور اس کے معنی "رہنمائی کرنا، راستہ دکھانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کسی دلیل سے کلام کو مدلل کرنا۔

اس کی دو صورتیں ہیں۔

(1) بہ طور متکلمین کے کلام میں نتیجہ مطلوب کا حاصل کرنا کیونکہ متکلمین کا کلام دلیل اور برہان پر مشتمل ہوتا ہے۔اس قسم کو مذہبِ کلامی کہتے ہیں۔ جیسے:

دنیا میں پڑا شور ہے شکر شکنی کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ شیریںؔ جو تخلص میں ہوا نام ہمارا (شاہ جہاں بیگم والیہ بھوپال شیریںؔ)

اس شعر سے مطلوب اس طرح ثابت ہوتا ہے کہ دنیا میں متعلق محمول یعنی پڑا کہ کلمہ ہے شور موضوع ہے رابطہ غیر زمانی شکر شکنی کا مرکب، تقییدی اضافی متعلق یعنی مضاف الیہ موضوع قضیہ حملیہ خارجیہ تبیہ۔

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تو آب ودانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

اس شعر میں دلیل کی صورت اس طرح پر ہے کہ اگر عدم سے فکر روزی کا ساتھ نہ ہو تو گوہر آب ودانہ کو لے کر عدم سے پیدا نہ ہو لیکن وہ آب ودانہ کو لے کر پیدا ہوتا ہے۔اس سے نتیجہ حاصل ہوا کہ فکر روزی کا عدم سے ساتھ ہے۔

(2) جو کلام تمثیل پر مشتمل ہو اس کو مذہب فقہی کہتے ہیں۔ فقہی یعنی علمائے اصول اپنی اصطلاح میں اسے قیاس قرار دیتے ہیں۔ تمثیل میں استقراء اور قیاسِ منطقی کچھ کچھ دونوں پائے جاتے ہیں۔ جیسے:

تو کہیں ہو یہ دل دیوانہ واں پہنچے ہی گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ شمع ہووے گی جہاں پروانہ واں پہنچے ہی گا (ظفرؔ)[136]

دلِ دیوانہ کے حال کو پروانے کے حال پر قیاس کیا ہے۔

(34)۔صنعت استتباع/ المدح الموجہ

لغوی معنی: "استتباع" کے اصل حروف (ت ب ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "پیچھے چلانا، پیچھے چلنے کے لئے کہنا" ہیں۔ "الموجہ" کے اصل حروف (وج ہ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "کسی کی طرف جانا، باعزت بنانا، چیز کو کسی کی طرف پھیر دینا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ اس طرح ہے کہ ممدوح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اس سے ضمنا دوسری تعریف اور ثابت ہوتی ہو۔ جیسے:

زیرِ راں تیرے ہے وہ توسنِ چالاک کہ تو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ چھیڑ دے ایک ذرا اس کو جو وقت صفِ جنگ (ذوقؔ)

تو ہے کہ تو نے دوشِ نبی ﷺ پر قدم رکھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بت توڑ توڑ شرک کی صورت دیے مٹا (میرؔ)

اس سے دو مدح نکلیں ایک بتوں کا توڑنا دوسرے شرک کا مٹانا۔[137]

(35) ۔صنعتِ ادماج

لغوی معنی: "ادماج" کے اصل حروف (د م ج) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کسی چیز کو کپڑے میں لپیٹنا، رسی کو خوب اچھی طرح بٹنا" اسی طرح "ادمج الکلام" کا معنی "کلام کو حسن ترتیب سے آراستہ کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام سے دو معنی حاصل ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ ہو۔ جیسے:

کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز۔۔۔۔۔۔۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟ (غالبؔ)

ایک معنی تو یہ ہیں کہ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا تاکہ ایمان بچ جائے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکے۔[138]

صنعت کا انگریزی متبادل

ادماج کے لئے انگریزی میں plurisignation (1) Dilogy (2) کی اصطلاحیں رائج ہیں۔

Aterm which indicates that a word, a passage or a whole work may have various levels and meanings.

An expression or statement with a double meaning.[139]

(36)۔ صنعتِ مبالغہ

لغوی معنی: "مبالغہ" کے اصل حروف (ب ل غ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب مفاعلہ کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کوشش و مشقت میں کوئی کوتاہی نہ چھوڑنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یعنی کسی امر کو شدت و ضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہو تاکہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔

مبالغے کی تین قسمیں ہیں۔ تبلیغ، اغراق، غلو۔

تبلیغ: یہ کہ کسی امر کا انتہا تک پہنچا دینا عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو۔ مثلا:

وعدہ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح۔۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ اسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا (شہیدیؔ)

یہ بات عقل و عادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے۔

اغراق: یہ کہ مبالغہ قریب العقل بعید العادات ہو۔ جیسے:

مقدور ہے کس کا جو ترے حکم کو ٹالے۔۔۔۔۔۔۔۔۔رستم جو نہ آوے تو وہیں اس کا سر آوے (شمس الدین قسمتؔ)

رستم کا سر کاٹ کر لانا بہ اعتبار اس کی بہادری کے عادۃ محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی شخص اس کا سر کاٹ لائے۔

غلو: ایسے مبالغہ کو کہتے ہیں کہ خلافِ قیاس وبدیہی البطلان اور عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممتنع اور محال ہو۔ مبالغہ کی یہ قسم غیر مقبول ہے۔ جیسے:

غرض اس طرح ترک کشتے ہوئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہ کشتوں کے تا چرخ پشتے ہوئے (منشی)

لاشوں کے انبار چرخ تک لگ جانا از روئے عقل کے ممکن ہے نہ از روئے عادت کے۔[140]

صنعت کا انگریزی متبادل

انگریزی میں مبالغہ سے مماثل اصطلاحیں Hyperbole, Adynaton, Tapinosis وغیرہ ہیں۔ جس کی تعریف یہ ہے:

A figure of speech which contains an exaggeration for emphasis.

Example: I haven't seen you fo rages.[141]

(37)۔ صنعتِ تعجب

لغوی معنی: "تعجب" کے اصل حروف (ع ج ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "تعجب کرنا، فریفتہ اور فتنہ میں ڈال دینا" ہیں۔[142]

اصطلاحی تعریف: یعنی کسی چیز پر تعجب ظاہر کریں کسی فائدے اور غرض کے واسطہ جیسے:

کہتے ہیں حکیم آیا میخانے سے مسجد میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہم کو تو تعجب ہے وہ گبر مسلماں ہو (محمد پناہ خاں حکیمؔ)

اس شعر میں قائل نے تعجب کیا کہ حکیمؔ اتنا تو بڑا رند تھا پھر وہ کیسے تائب ہو کر مسجد میں آیا۔[143]

"صنعت تعجب کو انگریزی میں Ecphonema کہتے ہیں۔"[144]

(38) ۔صنعتِ جامع اللسانین

لغوی معنی: "جامع" کے اصل حروف (ج م ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب فتح کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنی "اکٹھا کرنا، جمع کرنا، جمعہ کی نماز قائم کرنا" ہیں۔ "لسانین" لسان کی تثنیہ ہے اور اس کا معنی "زبان" ہے اور اس کی جمع "السنۃ، السن، لسن اور لسانیات" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یعنی ایسی عبارت یا فقرہ یا مصرع ہو کہ اس کو پڑھیں تو دو زبانوں میں معلوم ہو۔

فائدہ تم جو مجھے نزع میں یار آئے نظر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہے نہ یارائے سخن اور نہ یارائے نظر (احسان دہلوی)

مقصود بالتمثیل لفظ یارائے نظر ہے۔[145]

انگریزی میں اس سے قریب اصطلاح Descort ہے۔[146]

(39) ۔صنعتِ ذو رویتین

لغوی معنی: "رویتین" 'رویۃ' کی تثنیہ ہے اور اس کے اصل حروف (ر ا ی) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مہموز العین کے باب فتح کا مصدر ہے اور اس کے معنی "بصارت یا بصیرت سے دیکھنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام کو بہ اعتبار صورتِ حروف کے بغیر لحاظ نقاط کے دو زبانوں میں پڑھ سکیں۔ جیسے:

مرزا غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "تازہ شئے بہتر بارہ سے بہتر" اور عربی میں "انّ بانی بابِ بیتِ جاءنی" یعنی مکان کے دروازے کا بنانے والا میرے پاس آیا۔[147]

(40) ۔صنعتِ ذو ثلثہ / متحمل اللغات

لغوی معنی: "الثلثہ" یہ تین عدد پر دلالت کرنے والا لفظ ہے اور اس کی مذکر "ثلاث" ہے۔ "متحمل" کی لغوی توضیح "صنعت تحمل" میں گزر چکی ہے اور "لغات"، اسم ہے اور لغت کی جمع ہے، جس کا معنی "زبان، ذریعہ ابلاغ" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام بہ تغیر نقاط و حرکات تین زبانوں میں پڑھا جائے۔ جیسے عربی میں " بیتی خود ترید" یعنی خوبصورت نازک اور نوجوان عورت میرے گھر آنے کا ارادہ کرتی ہے۔[148]

(41)۔ صنعتِ ترجمۃ اللفظ

لغوی معنی: "ترجمہ" (ج کے فتحہ کے ساتھ) کے اصل حروف (ت ر ج م) ہیں اور یہ رباعی مجرد کے باب فعلل کا مصدر ہے اور اس کا معنی "ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا" ہے۔ "لفظ" ثلاثی مجرد کے دو ابواب ضرب اور سمع کا مصدر ہے اور اس کے معنی "منہ سے پھینکنا، بولے جانے والے کلمات، کلام" ہے اور اس کی جمع "الفاظ" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ ایسا لادیں جو اس کا ترجمہ ہو۔

اس کی دو صورتیں ہیں۔

(1) یہ کہ بہ طور لطیفے کے پہلے کا ترجمہ ہو جیسے:

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موے ہزار حیف۔۔۔۔۔۔۔۔۔اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو (میر محمد سوز)

ابتدا میں میر محمد سوز تخلص کرتے تھے بعد کو سوز تخلص اختیار کیا اس ترجمے میں یہی لطیفہ ہے کہ ان دونوں زمانوں کے تخلصوں کی طرف اشارہ ہے۔

(2) معمولی طور پر ترجمہ ہو جیسے:

موسمِ گل میں چمن کیسا پری میخانہ تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پھول جو تھا وہ کسی محبوب کا پیمانہ تھا (امیرؔ)[149]

(42) ۔صنعتِ مسلسل

لغوی معنی: "مسلسل" کے اصل حروف (س ل س ل) ہیں اور یہ رباعی مجرد کے باب فعلل کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "ایک چیز کو دوسری چیز سے جوڑنا، ملانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: اس سے یہ مراد ہے کہ شاعر چند الفاظ ملے ہوئے لاوے پھر آگے جا کر ان کو دوسرے معانی کے ساتھ لاوے۔ جیسے:

ہے آج جو یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق۔۔۔۔۔۔۔۔۔پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

حسن گل مہتاب نے جوش گل سیر اب نے۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیا باغ میں چمکا دیا نورِ سحر رنگ شفق

دیکھے چمن میں برگِ گل آلودہ شبنم جو کل۔۔۔۔۔۔۔۔۔عجلت سے پانی ہو گیا نور سحر رنگ شفق

ہے شوق کو بالیدگی ہے ربط کو چسپیدگی۔۔۔۔۔۔۔۔۔کس رنگ ہوں مل کر جدا نور سحر رنگ شفق

جشنِ بہادر شاہ ہے روزِ علوے جاہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہے اس لئے بہجت فزا نور سحر رنگ شفق

وہ خسر و والا گہر جس کو خجل ہوں دیکھ کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ماہ و ثریا و سہا نور سحر رنگ شفق (ذوقؔ)

شاعر مصرعِ اول میں نور سحر رنگ شفق کو متصل لایا پھر اگلے مصرعوں میں ان دونوں لفظوں کو ہر ایک جگہ علحدہ علحدہ معانی کے ساتھ لایا ہے۔

(43)۔صنعتِ تقسیم مسلسل

لغوی معنی: "تقسیم اور مسلسل" کی لغوی توضیح گزر چکی ہے۔

اصطلاحی تعریف: اس صنعت کا طرز یہ ہے کہ شاعر ایک مصرع یا ایک بیت میں چند چیزیں درج کرے، دوسرے مصرع یا بیت میں چند لفظ لائے کہ ہر ایک کی تطبیق مناسب ہو جائے۔ جیسے:

کوئی ہے کافر کوئی مسلماں جدا ہر ایک کی ہے راہِ ایماں

جو اس کے نزدیک رہبری ہے وہ اس کے نزدیک رہزنی ہے (ذوق)[150]

صنعت کا انگریزی متبادل

اسے کسی طرح انگریزی کے Suggestion کے قریب کہا جاسکتا ہے۔اس کی تعریف یہ ہے:

The term covers those ideas that a word or an arrangement or words may evoke over and above their actual sense and sound.[151]

(44) ۔صنعتِ ابداع

لغوی معنی: "ابداع" کے اصل حروف (ب د ع) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کسی کام کو عمدگی سے کرنا، بے مدد چھوڑ دینا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شعر میں معنی خوب اور الفاظ مرغوب لائے۔ اگر سچ پوچھو تو حقیقت میں یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کلام ایسا ہی ہوتا ہے۔

مجمع ضدین اگر عدل سے منظور ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہو نہ سکے سخت دہر میں میناشکن (منیرؔ)[152]

صنعت کا انگریزی متبادل

صنعتِ ابداع کا انگریزی متبادل ars est celare artem ہے جس کی تعریف یہ ہے۔

"The implication is that the best art seem spontaneous though in all probability, it is out of extremely hard work".[153]

(45) ۔صنعتِ سحر حلال

لغوی معنی: "سحر" ثلاثی مجرد کے باب فتح کا مصدر ہے، جس کے معنی "دھوکہ دینا، جادو کرنا، فریفتہ کرنا، پھیرنا، دور کرنا، کسی معاملہ سے دور ہونا" ہیں اور بطور اسم اس کے معنی "وہ چیز جس کا ماخذ لطیف و دقیق ہو، باطل کو حق کی صورت میں ظاہر کرنا، جادو، دھوکہ، حیلہ، فساد، ہر وہ چیز جس کے حاصل کرنے میں شیطانی تقرب کی ضرورت ہو۔ اس کی جمع "اسحار و سحور" ہے۔ "السحر الکلامی" یعنی کلام کی لطافت جو جادو کا کام کرے اور خیالات کو پلٹ دے، اور اسی سے یہ جملہ مشہور ہے "ان من البیان لسحرا" کہ یقینا بیان میں جادو ہوتا ہے۔ "حلال" کے اصل حروف (ح ل ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مضاعف کے باب ضرب کا مصدر ہے، یہ حرام کی ضد ہے اور اس کے معنی "حلال ہونا" ہیں اور "سحر حلال" : ان تعجب خیز امور کو کہا جاتا ہے جن سے عقل حیران ہو جائے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ بیت کے اندر ایک لفظ زیادہ جو بہ ظاہر کلماتِ سابقہ کا تتمہ ہو اور کلمات آئندہ کے مقدمات سے شمار ہو سکے لاویں۔ جیسے:

پڑھتا ہے شراب پی کے لاحول۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ناظمؔ رندوں میں پارسا ہے (نواب یوسف علی خان ناظمؔ)

لفظ لاحول سحر حلال ہے۔[154]

(46) ۔صنعتِ موقوف

لغوی معنی: "موقوف" کے اصل حروف (وق ف) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد معتل العین کے باب ضرب کا اسم مفعول ہے اور اس کے معنی "ٹھہرنا، چپ چاپ کھڑا ہونا، منع کرنا، معاملہ کو ملتوی کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک مصرع یا شعر کا مضمون دوسرے پر موقوف ہو۔ جیسے:

رہی اس طرح بعد از مرگ دنیا کی ہوسنا کی۔۔۔۔۔۔۔شرابی کرکے توبہ جس طرح ہو جائے تریا کی (ذوقؔ)[155]

صنعت کا انگریزی متبادل

موقوف سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاحیں Rejet اور open coupletہیں۔[156]

(47) ۔صنعتِ تصلیف

لغوی معنی: "تصلیف" کے اصل حروف (ص ل ف) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "ڈینگ مارنا، چاپلوسی کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر اپنے حق میں نہایت مبالغہ اور تعلی کرے۔ جیسے:

کروں چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی۔۔۔۔۔۔تو بلبلیں ہوں مرے چہچہے کی دیوانی

نہال میرے سخن کا اگر یہ کھینچے قد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بہ رنگ سایہ پڑے پانوں سرِ بستانی

کرے طلوع اگر مہر فکر کا میری۔۔۔۔۔۔۔نہ آفتاب میں ذرہ رہے درخشانی

موا نہیں وہ مری صیت شعر کو سن کر۔۔۔۔۔۔۔زمیں میں شرم سے اب گڑ گیا ہے خاقانی

مری یہ فکرِ سخن صفحہ زمانہ پر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کرے ہے مدح و مذمت میں جوہر ارزانی

ضیائے مہر پہ کھینچے ہے نقشِ تاریکی۔۔۔۔۔۔کرے ہے ظلمتِ حیواں کو پل میں نورانی (سوداؔ)[157]

(48) ۔صنعتِ سلب وایجاب

لغوی معنیٰ: "سلب" کے اصل حروف (س ل ب) ہے اور یہ ثلاثی مجرد کے باب نصر کا مصدر ہے اور اس کا معنیٰ زبردستی چھیننا، چھیلنا" ہے۔ یہاں اس کا معنیٰ "منفی" ہونا ہے۔ "ایجاب" کے اصل حروف (ج و ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنیٰ "جواب دینا" ہے۔ تاہم یہاں اس کا معنیٰ "مثبت" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام میں ایک شئے کی نفی ایک وجہ سے اور اس کا ثبوت دوسری وجہ سے ہو۔ جیسے:

نہ کوئی یوسف کی قیمت خوب جانے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔زلیخا جانے یا یعقوب جانے (مثنوی یوسف زلیخا)

اگرچہ دوسرے مصرع میں کئی لفظ محذوف ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ پہلے مصرع میں یوسف کی قیمت کی نفی عام آدمیوں کی ناشناسی کی وجہ سے کی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں اس کا اثبات زلیخا اور یعقوب کی یوسف شناسی کی وجہ سے کیا گیا ہے۔[158]

صنعت کا انگریزی متبادل

صنعتِ سلب وایجاب سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاح Apophasis ہے۔ تعریف اس کی یوں کی جاتی ہے:

Affirming by apparent denial, a stressing through Negation Not this, by no means, that Ibid you do:

Let the bloat king tempt again to bed[159]

(49) ۔ صنعتِ کلامِ جامع

لغوی معنیٰ: "کلام" کے اصل حروف (ک ل م) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا خلاف قیاسی مصدر ہے اور اس کے معنیٰ "بات چیت کرنا" ہے اور بطور اسم اس کے معنیٰ "قول، گفتگو، جملہ" ہیں۔ "جامع" کے اصل حروف (ج م ع) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب فتح کا اسم فاعل ہے اور اس کے معنیٰ "اکٹھا کرنا، جمع کرنا، جمعہ کی نماز قائم کرنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر افسوس و تاسف و غم و شکایتِ ایام اور اپنی تکالیف بیان کرے۔ چنانچہ شہرِ آشوب اور دہر آشوب اسی مضمون میں ہوتے ہیں۔ جیسے محمد جان شاد رریاست اودھ کی ضبطی کے متعلق لکھتا ہے:

زوال پر جو ہوا نجم شاہی اختر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رہا نہ تختِ سلیماں نہ تاجِ اسکندر

ایک اہل کار جواری کی بد قماشی سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔تمام گنجفہ شاہی کا ہو گیا ابتر

بلند چرخ سے جو قصرِ خسروانی تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ کھود کھاد سے ٹیلے ہوئے ہیں ڈھے ڈھے کر

چھتیں پڑی ہوئی رہتی تھیں جن مکانوں میں۔۔۔۔۔۔۔۔تو مکڑیوں کے ہیں جالے وہاں کے پردہ در

سوائے خاک بچھونا وہاں نہیں کوئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔جہاں تمام تمامی کے تھے بچھے بستر

ٹپک رہی در و دیوار سے اداسی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔برس رہی ہے خرابی ہر اک عمارت پر

ہمیشہ رہتے جہاں جمگھٹے تھے پریوں کے۔۔۔۔۔۔۔۔مدام بھوت پریتوں کا اب وہاں ہے گزر

بجا کی رات دن اٹھ پہر یا جہاں نوبت۔۔۔۔۔۔۔نفیر چند ہے شہنا نواز شام و سحر

پرندہ پر نہیں جس جا پہ مار سکتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہاں پڑے ہوئے ڈھیروں ہیں زاغ و بوم کے پر

چھتیں وہ جن میں تھیں چھت گیریاں لگی تصویر۔۔۔۔۔۔۔۔۔اب آشیاں وہیں چمگادڑوں کے ہیں یک سر

اب اس مکان میں جاروب تک نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔۔جہاں سدا سے مگس ران تھے ہما کے پر

چمن چمن جو بسا تھا گلوں کی خوشبو سے۔۔۔۔۔۔۔۔روش روش ہے وہاں خاک اڑا رہی صرصر

سوائے عجب نہیں یاد کچھ امیروں کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔جو مال دار ہیں پھولے ہوئے ہیں دولت پر

بدی بخت سے دانہ ملے نہ داتا کو۔۔۔۔۔۔۔۔سپہر دوں ہے کسے سفلہ پروری پہ کمر

عزیز رکھتے کمینوں کو ہیں کمینہ پرست۔۔۔۔۔۔۔۔۔ذلیل کرتے ہیں ذی آبرو کو بد گوہر

شرابِ عیش ہے بے جوہروں کے پینے کو۔۔۔۔۔۔برنگ تیغ ہے خوں شربِ صاحبِ جوہر

ہنر پسند نہ جوہر شناس ہے کوئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔نہ ذی کمال کی عزت نہ قدرِ اہلِ ہنر

لبوں پہ مہرِ خموشی دئے ہیں اہلِ سخن۔۔۔۔۔۔۔۔زبان دراز ہیں خوں خوار صورتِ خنجر

سکوت میں صفتِ مردمک ہیں عالی ظرف۔۔۔۔۔۔۔چھلک رہے ہیں تنک ظرف مثل دیدہ تر

سماؤں کیا میں گدا چشم اہلِ نخوت میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔غرور کبر کے پردے پڑے ہیں آنکھوں پر[160]

(50) ۔صنعتِ ایراد المثل/ ارسال المثل

لغوی معنی: "ایراد" کے اصل حروف (ورد) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "گھاٹ پر لانا، حاضر ہونا، پانی پر لانا" ہیں اور "اوردالکلام" کا معنی "تصریح کرنا"، ذکر کرنا، بیان کرنا" ہیں۔ "المثل" اسم ہے اور اس کے معنی "مشابہ، نظیر، بات، کہاوت (اس کے الفاظ میں کسی قسم کا تغیر نہیں ہوتا) ہیں اور اس کی جمع "امثال" ہے۔"ارسال" کے اصل حروف (ر س ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی " بھیجنا، چھوڑنا، پیغام کے ساتھ بھیجنا، قول کو ضرب المثل بنانا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شعر میں مثل کو باندھیں جیسے:

دھیان آیا جو زلفوں کا غذا کھانے میں مجھ کو۔۔۔۔۔۔۔۔ میں کیا کہوں کیا دال میں کالا نظر آیا (نادرؔ)

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے گا تو آن کے پاس۔۔۔۔۔۔۔۔ بدگماں وہم کی وارد نہیں لقمان کے پاس (ذوق)[161]

(51)۔صنعتِ استخدام

لغوی معنی: "استخدام" کے اصل حروف (خ د م) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب استفعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "خادم بنانا، خادم مانگنا" ہیں۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ ایک لفظ ایسا کلام میں لاویں جس کے دو معنی ہوں وران میں سے ایک معنی مراد ہوں پھر اسی کلام میں بہ سبب ضمیر کے پھیرنے کے دوسرے معنی بھی اس لفظ کے لئے جاویں۔ جیسے:

زباں دے نہ عدو کو کہ یہ تو وہ شئے ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ترے دہن میں رہے یا مرے دہن میں رہے (داغؔ)

اول مصرع میں زبان دینے سے مراد وعدہ کرنا ہے پھر دوسرے مصرع میں زبان سے مراد عضو مخصوص ہے اور یہ معنی غائب کی وجہ سے لئے گئے ہیں۔پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔[162]

(52) ۔صنعتِ الہزل الذی یراد بہ الجد

لغوی معنی: "الھزل" کے اصل حروف (ہ ز ل) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے باب ضرب کا مصدر ہے اور ہزل بفتح اول و سکون زائے ہے اور اس کے معنی ٹھٹھا کرنا، بکواس کرنا، بیہودگی کرنا" ہے۔ "جد" کے اصل حروف (ج د د) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد مضاعف کے دو باب نصر اور ضرب کا مصدر ہے، یہ "الھزل" کی ضد ہے اور اس کے معنی" سنجیدگی اختیار کرنا، کوشش کرنا" ہیں۔ اور صنعت "الھزل الذی یراد بہ الجد" کا معنی "وہ بیہودگی جس سے سنجیدگی مراد ہوتی ہے" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ کلام ظاہر میں بہ طور تمسخر اور ہزل کے ہو لیکن مراد اس سے ہزل نہ ہو بلکہ کوئی اور امر مقصود ہو۔

استہزا اور اس میں یہ فرق ہے کہ استہزا میں بظاہر جِد ہوتی ہے اور باطن میں ہزل ہوتی ہے اور اس میں ظاہر میں ہزل ہوتی ہے اور باطن میں جِد مقصود ہوتی ہے۔ جیسے:

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری۔۔۔۔۔۔۔۔اس سے کبھی بہرہ ور نہ ہوگا

آخانہ خرابی اپنی مت کر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔قحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا (میرؔ تقی میرؔ)[163]

(53)۔صنعتِ تلمیح

لغوی معنی: "تلمیح" کے اصل حروف (ل م ح) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "اشارہ کرنا" ہیں۔ "تملیح" کے اصل حروف (م ل ح) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "نمکین کرنا، کھانے میں بہت نمک ڈالنا" ہیں اور "ملح المتکلم" کا معنی "عمدہ بات کہنا" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہورہ یا کسی قصہ یا مثل شائع یا اصطلاحِ نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔

یوسف کا اپنے دھیان ہے تحریرِ خط کے وقت۔۔۔۔۔۔۔۔ڈر ہے کہ انگلیاں نہ قلم ہوں قلم کے ساتھ

اس شعر میں قصہ حضرت یوسف علیہ السلام کی طرف تلمیح ہے۔ زلیخا کا مجمع زنانِ مصر میں حضرت یوسف علیہ السلام کو بلانا اور ان کو دیکھ کر فرطِ بیہوشی سے ان عورتوں کا بجائے لیموں کے ہاتھ کاٹ لینا مشہور ہے۔[164]

صنعت کا انگریزی متبادل

تلمیح کا انگریزی متبادل" Allusion ہے جس کی تعریف یہ ہے Usually an implicit reference, perhaps to another work of literature or art to a person or event.[165]"

(54) ۔صنعتِ نسبت

لغوی معنی: "نسبت" کے اصل حروف (ن س ب) ہیں اور یہ ثلاثی مجرد کے دو ابواب نصر اور ضرب کا مصدر ہے اور اس کے معنی "نسب بیان کرنا، نسب دریافت کرنا، نسبت کرنا" اور بطور اسم "قرابت۔ دو چیزوں کے درمیان ربط و تعلق" ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو مخالف چیزوں کے درمیان مناسبت بیان کرنا جیسے کوئی پوچھے کہ کنوئیں اور آتش بازی میں کیا نسبت ہے جواب دینا چاہیئے کہ چرخی۔ یعنی یہ ایک چیز ایسی ہے کہ کنوئیں میں بھی ہوتی ہے اور آتش بازی میں بھی۔[166]

55۔صنعت ذوسخنہ

لغوی معنی: "سخنہ" ثلاثی مجرد کے باب نصر اور سمع کا مصدر ہے اور اس کے معنی "گرم ہونا" ہے تاہم صنائع میں اس کے معنی "دو معانی رکھنے والے الفاظ" کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔

اصطلاحی تعریف: یہ کہ دو باتوں کا ایک جواب دینا جیسے:

مسافر پیاسا کیوں۔ گدھا اوداسا کیوں۔ جواب لوٹا نہیں۔

دیوار کیوں ٹوٹی۔ راہ کیوں لوٹی۔ جواب راج نہیں۔[167]

صنعت کا انگریزی متبادل

"ذوسخنہ سے قریب آنے والی انگریزی اصطلاح Erotesis ہے۔"[168]

حوالہ جات

---

[1] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1948، صفحہ 51

[2] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد نئی دہلی،، 1948 صفحہ 482،481

[3] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد نئی دہلی، 1948 صفحہ 481،482

[4] ڈاکٹر عمر فاروق، اصطلاحات نقد وادب، بھارت آفسیٹ دہلی، 2004، طبع اول، صفحہ 178

[5] ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1985، بار اول، صفحہ 114

[6] http://www.urdumajlis.net/threads/%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%90-%D8%A8%D8%AF%DB%8C%D8%B9-%D9%88-%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%90-%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D9%86.21364/

[7] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، ص125

[8] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1201

[9] ڈاکٹر عمر فاروق، اصطلاحاتِ نقد وادب، بھارت آفسیٹ دہلی،: 2004 بار اول صفحہ: 63-64

[10] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1201

[11] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1206

[12] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1211

[13] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 10-1209

[14] مولانا مرزا الطاف حسین عالم لکھنوی، لغات الصنائع لفظی، پاریکھ آفسٹ پریس لکھنؤ، 1997، باراول، صفحہ: 281-283

[15] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1212

[16] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1212۔1214

[17] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1217۔1219

[18] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1220۔1224

[19] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:165

[20] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:134

[21] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ: 1231

[22] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:125

[23] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل اردو زبان نئی دہلی،2006، باراول، صفحہ:1232

[24] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:160

[25] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، قومی کونسل اردو زبان نئی دہلی،2006، باراول، صفحہ:1235

[26] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:97

[27] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1235۔1236

[28] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد نئی دہلی،،1948صفحہ46

[29] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1236۔1238

[30] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ 71

[31] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1239۔1240

[32] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1240۔1241

[33] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:101

[34] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، صفحہ 898

[35] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1242

[36] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:126

[37] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1243۔1242

[38] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1244

[39] ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد نئی دہلی،1948 صفحہ 670

[40] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:125

[41] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1248۔1244

[42] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1262۔1249

[43] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:113

[44] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1263۔1262

[45] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:173،172

[46] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1263

[47] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:162،161

[48] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1264

[49] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1265

[50] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1265

[51] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:98

[52] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1266۔1265

[53] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1267۔1266

[54] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:183

[55] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1267

[56] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:171

[57] ابوالفضل مولاناعبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد نئی دہلی،1948 صفحہ 269

[58] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1268۔1267

[59] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1268

[60] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1269۔1268

[61] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1270۔1269

[62] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ 78

[63] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1271۔1270

[64] ابوالفضل مولاناعبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، صفحہ:396۔

[65] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1272

[66] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1277

[67] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:101

[68] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1284۔1283

[69] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:92

[70] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1285

[71] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1285

[72] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 170

[73] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1289۔1288

[74] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 173

[75] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1289

[76] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 103

[77] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1291۔1290

[78] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1299

[79] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 102

[80] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1300

[81] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1302۔1301

[82] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1302

[83] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1302

[84] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1303

[85] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، ص1304

[86] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1306۔1305

[87] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1306

[88] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل، 2006، باراول، صفحہ: 1309۔1308

[89] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1309

[90] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1310

[91] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1312۔1310

[92] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006،1314

[93] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1314

[94] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:100

[95] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1316۔1315

[96] حکیم نجم الغنی خان نجمی رامپوری، بحر الفصاحت، مکتبہ قومی کونسل،2006، باراول، صفحہ:1319۔1316

[97] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، ص1355

[98] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1359۔1355

[99] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ:149

[100] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، 1363

[101] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1366۔1363

[102] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِدوم، صفحہ 77

[103] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، 1369،1370

[104] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، 1371،1372

[105] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، 1373،1374

[106] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 84

[107] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، 1373، 1374

[108] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 145

[109] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، 1377، 1379

[110] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، 1379، 1380

[111] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ 80

[112] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1389-1381

[113] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ 80

[114] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1390-1389

[115] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1396-1390

[116] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1399-1397

[117] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1400-1399

[118] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 85

[119] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1401

[120] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 123

[121] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1402-1401

[122] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1403

[123] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1403

---

[124] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ 81

[125] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1409۔1405

[126] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 86

[127] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 88

[128] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1421۔1409

[129] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 139

[130] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1423۔1422

[131] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 145

[132] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1429۔1423

[133] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1432

[134] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1433

[135] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 152،151

[136] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1440

[137] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1442

[138] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1443۔1442

[139] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 65

[140] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1446۔1444

[141] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 157

---

[142] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1448

[143] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1448

[144] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ 82

[145] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1449

[146] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ:86

[147] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1450۔1449

[148] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1450

[149] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1451۔1450

[150] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1453۔1452

[151] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ:135

[152] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1454

[153] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ:66،65

[154] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1455

[155] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1456

[156] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ:121،122

[157] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1457

[158] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2006، صفحہ:1458

[159] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2009، بارِ دوم، صفحہ:144

[160] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1460۔1458

[161] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1462۔1461

[162] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1463۔1462

[163] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1464۔1463

[164] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1465۔1464

[165] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ 83،82

[166] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1469

[167] حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، بحر الفصاحت جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2006، صفحہ: 1470

[168] پروفیسر وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، بارِ دوم، صفحہ: 141

باب سوم

ترجمہ، اس کی اہمیت اور ترجمہ کا عمل

3.1 ترجمہ کیا ہے؟

3.2 فن ترجمہ نگاری

3.1 ترجمہ کیا ہے؟

لغوی تحقیق: لفظ "ترجمہ" (ج کے فتحہ کے ساتھ) کے اصل حروف (ت ر ج م) ہیں اور یہ رباعی مجرد کے باب فعلل کا مصدر ہے اور "ترجم الکلام" یعنی ترجمہ کرنا۔ "ترجم الرجل" یعنی شخص کے عادات و اخلاق بیان کرنا، اسی کو اردو زبان میں "سوانح عمری بیان کرنا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ "ترجمہ بالترکیہ" یعنی اس نے ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ "بطور اسم "ترجمہ" کے معنی "ترجمہ، سوانح عمری"، "ترجمۃ الکتاب" یعنی کتاب کا دیباچہ۔ اس کی جمع "تراجم" ہے۔[1]

اصطلاحی تعریف: ترجمہ کیا ہے؟ ترجمہ دراصل ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ و مفہوم کی منتقلی کا نام ہے۔ ایک اور تعریف کے مطابق ترجمہ کے لغوی معنی ہیں دوسری زبان میں بدلنا یا ایک زبان سے دوسری زبان میں مطلب ادا کرنا۔

ترجمہ کی عمومی تعریف یہ ہے کہ ایک زبان میں بیان کردہ خیالات یا معلومات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اور بظاہر یہ ایک سادہ سا عمل ہے۔ عطش درّانی اپنے ایک مقالہ میں ترجمہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> ''جہاں تک ترجمہ کی تعریف کا تعلق ہے، اسے ہم ان الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں کہ ترجمہ: کسی زبان پر کیے گئے ایسے عمل کا نام ہے جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔ اس تعریف میں معانی، مفہوم، مطالب، اندازِ بیان اور اظہارِ بیان، اسلوب اور انداز کے تمام پہلو آجاتے ہیں۔ چونکہ بنیادی طور پر یہ فن زبان سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کے نظری پہلو کو ہم ترجمہ کا لسانیاتی نظریہ قرار دے سکتے ہیں۔"[2]

ترجمہ کی ایک اور جامع تعریف ایک فرانسیسی ادیب پال نے یوں کی ہے:

> ''ترجمہ کسی علّت (اصل تخلیق) کے معلول کی ایک دوسری علت (ترجمہ) کے توسط سے امکانی قربت و صحت کے ساتھ تشکیل کرنے کا عمل ہے۔'' [3]

اس تعریف کی روشنی میں علمائے لسانیات کا کہنا ہے کہ :

"بحیثیتِ مجموعی ترجمہ ایک فن (Art) ہے اور ایک ہنر (Science) بھی۔"[4]

"ٹرانسلیشن اصل میں لاطینی زبان کا لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی 'ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا یا پار لے جانا، کے ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو لغات میں اس کے معنی ،دوسری زبان میں نقلِ کلام، تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کا بیان، احوال یا تذکرہ، درج ہیں۔ فارسی اور اردو میں یہ لفظ عربی کے توسط سے آیا ہے۔ لاطینی زبان کے ادبیات جب عربی زبان میں منتقل ہوئے تو عرب والوں نے لفظ ٹرانسلیشن کے لیے ' ترجمہ' کا لفظ اختراع کیا۔ اشتقاقِ لفظی کے اعتبار سے بعض علماء کا خیال ہے کہ یہ لفظ ' تُرجِم' سے بنا ہے جس کے معنی التباس کرنا یا خلط ملط کرنا، کے ہیں۔ بعض علماء کے نزدیک اس کا اشتقاق ' تَرجِم' ہے جس کے معنی مشکوک یا مخلوط کے ہیں۔"[5]

اس بارے میں دورائے نہیں ہے کہ دنیا بھر میں علوم و فنون کی منتقلی اور تہذیب و ثقافت کے پھیلاؤ میں ترجمہ نے سب سے بڑا کردار ادا کیا ہے۔ چاہے افلاطون اور ارسطو کی قدیم یونانی زبان میں لکھا گیا فلسفہ ہو یا بو علی سینا، رازی، غزالی اور فارابی کی عربی کی علمی کتابیں ہوں، چاہے نیوٹن کے انگریزی کے کلیات ہوں یا کنفیوشس کے چینی زبان میں لکھے گئے شاہکار خیالات ہوں، یہ تمام ترجمہ کے عمل سے ہی گزر کر بنی نوع آدم کا مشترکہ سرمایہ بنے ہیں۔ آج بھی دنیا کی مختلف زبانوں میں اعلیٰ معیار کی جو علمی اور تحقیقی کتابیں لکھی جا رہی ہیں، وہ ترجمہ کے ذریعہ ہی دنیا کے دوسرے ملکوں میں پہنچ رہی ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کی تہذیب و تمدن کی ترقی میں ترجمہ کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ترجمہ ہی کے وسیلے سے تہذیبیں اور اقوام ایک دوسرے کے علوم و تجربے سے روشناس ہوتے ہیں، ساتھی انسانی شعور و ذہن، اس کی زبان اور اس کے خیالات کی آبیاری میں ترجمے ہی نے سب سے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ترجمے ہی کے ذریعہ اس کے وجدانی اور جمالیاتی تجربے میں اضافہ ہوا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ کسی بھی تہذیب اور ثقافت اور علمی

سر گرمی کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ بلکہ اگر اسے ایک لازمی حصہ بھی کہا جائے تو بے جانہ ہو گا تاہم عملی طور پر یہ ایک دشوار ترین کام ہے۔ ترجمہ کا نام ذہن میں آتے ہی ایک زبان سے دوسری زبان میں متن و مفہوم کی منتقلی کا منظر سامنے آجاتا ہے تاہم اس منظر کے پیچھے ایک دشوار گذار عمل ہوتا ہے۔ یہ ذہن میں ہونے والا ایک مرحلہ در مرحلہ عمل ہے جس میں مترجم کو بڑی احتیاط سے راستہ طے کرنا ہوتا ہے۔

3.2 فن ترجمہ نگاری

آیئے! ایک نظر ڈالیں کہ ترجمہ کا عمل آخر ہے کیا؟

ماہرین نے ترجمہ کے عمل کو چار بنیادی مراحل میں تقسیم کیا ہے۔ وہ ہیں: انتخاب متن، ابلاغ، ترسیل اور باز تخلیق

3.2.1 انتخاب متن

لغوی معنی: لفظ "انتخاب" کے اصل حروف (ن خ ب) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افتعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "کھینچ کر نکالنا، چننا" ہیں۔ لفظ "متن" ثلاثی مجرد کے دو ابواب نصر اور ضرب کا مصدر ہے اور اس کے معنی "پیٹھ پر مارنا، مضبوط بنانا"۔ بطور اسم، اس کے معنی "پیٹھ، چیز کا ظاہری حصہ، "متن الکتاب" کتاب کی اصل عبارت شرح و حاشیہ کے علاوہ، "متن اللغۃ" لغت کے اصول و قواعد اور اس کے مفردات۔[6]

انتخاب متن مترجم کے ذوق، علم اور تجربہ کا عکاس ہوتا ہے۔ اس مرحلہ میں مترجم کو آزادی دینی ضروری ہے کہ وہ اپنے ذوق کے مطابق اپنے پسند کی کتاب ترجمے کے لیے منتخب کر سکے۔ لیکن یہ آزادی انتخاب کی حد تک ہی محدود رہنی چاہیے اس کے بعد مترجم کو اصل مصنف اور متن کے ساتھ وفاداری نبھانے کا پابند بن جانا چاہیے۔ یہ پابندی دو قسم کی ہو گی۔ پہلی وفاداری متن اور اس کے مصنف کے ساتھ ہو گی اور دوسری وفاداری اپنی زبان کی تہذیب اور اپنے قارئین کے ساتھ ہو گی۔ مصنف کے ساتھ وفاداری کا مطلب ہے کہ اس کے خیال اور اس کی فکر کو ممکنہ حد تک منتقل کرنے کی کوشش کی جائے، ذاتی، مذہبی، مسلکی، فکری،

ذہنی، خاندانی یا کسی اور اختلاف کی بنیاد پر اس کی فکر پر ڈاکہ نہ ڈالا جائے۔ متن کے ساتھ وفاداری کا مطلب یہ ہے کہ اس متن کے پورے مفہوم کو منتقل کیا جائے نا کہ اپنے مطلب کی بات کو اخذ کیا جائے، دوسرے یہ کہ اصل زبان کی تلمیحات، استعارات، تشبیہات وغیرہ کو بھی اپنی زبان میں منتقل کیا جائے اور اگر ہو بہو وہ ادبی صنف موجود نہ ہو تو کسی اور ادبی صنف کا سہارا لیا جائے۔ اپنی زبان کی تہذیب کے ساتھ وفاداری کا مطلب یہ ہے کہ اصل متن کو منتقل کرتے وقت ہدفی زبان کی تہذیبی پرداخت کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ اگر ہدفی زبان میں کوئی لفظ موجود نہ ہو تو اسے زبان کی ساخت کو پیش نظر رکھ کر ڈھالنے کی کوشش کی جائے، بلاوجہ علمی رعب جھاڑنے کے لیے ادق الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے۔

3.2.2 ابلاغ

لغوی معنی: لفظ "ابلاغ" کے اصل حروف (ب ل غ) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب افعال کا مصدر ہے اور اس کے معنی "پہنچانا، پیغام رسانی کرنا"۔ [7]

انتخاب متن کے بعد دوسرا مرحلہ ابلاغ ہے جسے انگریزی میں Comprehension کہا جاتا ہے۔ یہ مرحلہ منتخب شدہ فن پارے کے مطالعہ سے شروع ہو کر اس کے مفہوم کے سمجھنے پر ختم ہوتا ہے۔ مختصر طور پر کہا جائے تو مصنف کے مرکزی خیال کو مترجم کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہتے ہیں۔ ایک تعریف کے مطابق مصنف کی مجرد آگہی، خیال، فکر، جذبہ یا نقطہ نظر کو الفاظ کے ذریعہ قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہتے ہیں۔

> "ابلاغ (Comprehension) کا نقطہ آغاز وہ لمحہ ہے جب مترجم قاری (یا قرآنی الفاظ میں سامع۔ وجاہت) کی حیثیت سے اس کا مطالعہ شروع کرتا ہے اور اس عمل کا لمحہ آخر وہ لمحہ ہے جب قاری زیرِ مطالعہ فن پارے کے مفہوم یا مفاہیم کو پوری طرح سمجھ کر مطمئن ہو جاتا ہے۔" [8]

اس لحاظ سے اصل فن پارے کو پڑھنے کے بعد مترجم کے ذہن میں پیدا ہونے والے اثر کو ابلاغ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر دو سطحوں پر ہوتا ہے، ایک ہے نفسیاتی سطح پر اور دوسرے ہے لسانیاتی سطح پر۔ نفسیاتی سطح پر ہونے والے اثر کا مطلب ہے کہ مترجم

کے ذہن میں شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی قوتیں ایک دوسرے سے اشتراک کرتی ہیں اور مصنف اصل متن کے معنی و مفہوم تک پہنچتا ہے۔ لسانیاتی سطح پر الفاظ اور ان کی مختلف شکلیں مترجم کے سامنے اپنی گرہیں کھولتی ہیں۔ نفسیاتی اور لسانی سطحوں کے اعمال متوازی طور پر انجام پاتے ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست و تحلیل ہوتے ہیں۔ ابلاغ کی ان دونوں سطحوں کا اشتراک مترجم کو مصنف کے اصل اور بنیادی خیال تک پہنچنے میں ممد و معاون ہوتا ہے۔

یاد رہے کہ ابلاغ کا مرحلہ ایک بتدریج سفر ہے جو مترجم کو الفاظ سے معنی اور معنی سے مفہوم کی جانب سفر میں مدد دیتا ہے۔ جہاں شروع میں مترجم کا قاری الفاظ پڑھتا ہے وہیں اس مرحلہ کا نقطہ عروج وہ ہوتا ہے جہاں اس پر ایک ہی لفظ کے کئی معنی آشکار ہوتے ہیں اور اس پر سب سے مناسب معنی کے انتخاب کی ذمہ داری آن پڑتی ہے۔ یہ بالخصوص شعری ترجمہ میں ہوتا ہے۔ نثر میں تو کسی ایک معنی کے لیے ایک لفظ کا انتخاب آسان ہے تاہم نظم کے معاملہ میں یہ ایک کافی دشوار گذار کام ہے۔ شعری ترجمہ میں ضروری نہیں کہ جو مفاہیم برآمد ہو رہے ہوں وہ ایک دوسرے کا تسلسل یا ایک دوسرے کی تشریح ہوں، کبھی کبھی متضاد مفہوم بھی ابھرتے ہیں جن کی تشریح منظوم ترجمہ میں کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

> "ابلاغ کا نقطہ عروج وہ منزل ہے جہاں قاری کے ذہن پر ایک سے زیادہ معانی کا انکشاف ہوتا ہے اور اس کو ایک شعر میں بہت سے جلوہ ہائے معانی نظر آتے ہیں۔ مثلاً غالب کے بہت سے شعر معانی کے اعتبار سے ایک سے زیادہ امکانات کے حامل ہیں۔ یہ امکانات کبھی ایک ہی مفہوم کے مختلف پہلو ہوتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں۔ معانی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مترجم کا نہیں تشریح نگار کا کام ہے۔ ایسے موقعوں پر مترجم ہجوم معانی سے ایک کا انتخاب کر کے دوسرے معانی کو چھوڑ دیتا ہے۔ انتخاب واجتناب کا یہ عمل، ایک شعوری عمل اور مصنف کے فلسفہ زندگی، انداز نگارش موضوع کی مناسبت اور عبارت کے سیاق و سباق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ مفہوم کے انتخاب کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ وہ کل مفہوم کے ایک جز کی حیثیت سے کل سے کتنا قریب ہے۔ یعنی وہ منتخب مفہوم کل کا لازمی، منطقی اور فطری حصہ ہے یا نہیں۔ دراصل انتخاب مفہوم کا مسئلہ کلیتہ مترجم پر منحصر ہے کہ وہ آئینہ کس رخ سے پکڑتا ہے اور شاہد معنی کا

کون سا جلوہ دیکھتا ہے۔ اس اصول کی روشنی میں جب پیکر نگاروں ، علامت پسندوں اور داخلیت کے علمبرداروں کی تخلیقات کے تراجم پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تو بعض تراجم میں اصل کی رمق بھی نظر نہیں آتی ہے۔"

ابلاغ کے اس مرحلے میں ایک مترجم / قاری کا تجربہ ،اس کی تعلیم ،اس کی فکر ،اس کی وہبی واکتسابی صلاحیتیں ،اس کا مزاج ،اس کی ذہانت اور اس کا مطالعہ اس کو ایک مخصوص مفہوم پر پہنچنے میں مدد دیتے ہیں اور چونکہ یہ چیزیں ہر مترجم / قاری کے پاس مختلف ہوتی ہیں تو ہر مترجم بھی شعر کے مختلف مفہوم تک پہنچتا ہے۔ چونکہ تمام افراد کی ذہنی صلاحیت یکساں نہیں ہوتی ،اس لئے ابلاغ بھی یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک ہی قاری/ مترجم بھی مختلف اوقات میں اگر مطالعہ کرے تو وہ مختلف مفاہیم تک پہنچ سکتا ہے اس لیے کہ ابلاغ ،زمان و مکان اور افراد کے تعلق سے اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔اسی بناء پر ایک ہی شعر کے کئی منظوم تراجم ملتے ہیں۔

چنانچہ یہاں لارڈ لٹن کی نظم "The Blind Flower-Girl's Song" کا منظوم ترجمہ مختلف مترجمین نے مختلف کیا ہے۔ذیل میں بطورِ مثال[9] اس کا پہلا شعر پیش ہے۔

سلسلہ شمار	اصل شعر و منظوم ترجمہ	شاعر و مترجم
اصل شعر	Buy my flowers - O buy - I pray! The blind girl comes from afar;	Edward George Bulwer-Lytton
ترجمہ-1	لو گو میرے پھول خریدو۔ کہتی ہوں عجز سے پھول خریدو میں پھول بیچنے لائی ہوں پری زادو	مولانا محمد حسین آزاد
ترجمہ-2	بن آنکھوں والی سے ان کو نجات دلوادو	سید محمد ابراہیم اشک

	لوگو چلو مرے دل رعنا خرید لو	
ترجمہ-3	اس اندھی پھول والی کا سودا خرید لو گود میں مالن کے ہیں ٹوٹے ہوئے ڈالی کے پھول	سرور جہاں آبادی
ترجمہ-4	لو خرید ارو یہ اندھی بیچنے والی کے پھول خرید و پھول میرے لینے والو	احسن لکھنوی
ترجمہ– 5	ذرا ان کی بہاروں کا مزہ لو باغباں کی جائے جس کے دونوں دیدے ہیں پٹم	اشک بلند شہری
ترجمہ-6	گھر سے نکلی پھول لے کر بیچنے بازار میں	سائل دہلوی

ایک ہی نظم کے ان مختلف ترجموں کے علاوہ ان مترجمین نے نظم کے نام کا بھی مختلف ترجمہ کیا ہے۔ جہاں اصل نظم کا نام "The Blind Flower-Girl's Song" ہے وہیں مولانا محمد حسین آزاد نے اس کا ترجمہ "نابینا پھول والی کا گیت" سید محمد ابراہیم اشک نے اس کا ترجمہ "اندھی پھول والی کا گیت" سرور جہاں آبادی نے اس کا ترجمہ "اندھی پھول والی کے گیت" سید مہدی حسن لکھنوی نے اس کا ترجمہ "اندھی پھول والی کے گیت" رشک بلند شہری نے اس کا ترجمہ "اندھی پھول والی کا گیت" اور سائل دہلوی نے اس کا ترجمہ "پھولوں کی تعریف" کیا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی اپنے مضمون" منظوم ترجمے کا عمل" میں ان مختلف ترجموں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں[10] :

"ان اشعار میں ابلاغ کے اختلاف سے شعری زبان، تکنیک، اسلوب اور بحر و وزن کی تبدیلیاں نمودار ہوتی ہیں۔ آزاد عجز سے پھول خریدو کی صدا لگاتے ہیں۔ سید محمد ابراہیم اشک پری زادوں کو مخاطب کر کے بن آنکھوں والی سے پھولوں کو نجات دلوانے کی گذارش کرتے ہیں، سرور جہاں آبادی پھولوں کے سودے کو گلِ رعنا قرار دے کر گاہکوں کو متوجہ کرتے ہیں، احسن لکھنوی اندھی بیچنے والی کے دامن ڈالی کے ٹوٹے ہوئے تازہ پھولوں کو دکھا کر للچاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اشک بلند شہری پھولوں سے بہاروں کا مزہ لوٹنے کی خوشخبری سناتے ہیں اور سائل دہلوی محض کو سنے لگتے ہیں۔ بظاہر ان تمام شعروں میں اندھی پھول والی پھول بیچنے کی صدا لگاتی ہے مگر ہر شاعر کے صدا لگانے کا انداز الگ ہے۔ یہ اختلاف بے وجہ نہیں ہے بلکہ ابلاغ کے اختلاف سے وابستہ ہے اس لئے ابلاغ کی مختلف سطحیں اور پرتیں ہوتی ہیں۔"

ابلاغ کی ان مختلف سطحوں اور پرتوں کی ایک وجہ اصل شاعر کے بارے میں مترجمین کی معلومات بھی ہیں۔ ایک مترجم کو اصل مصنف کی فکر، اس کے فلسفہ حیات، نفسیاتی کیفیت اور اس کے فنی طریقہ کار سے واقف ہونا چاہیے تاکہ وہ اس کی تصنیف کے ترجمہ کا حق پوری طرح سے ادا کر سکے۔ کوئی بھی مصنف اپنے آس پاس کے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے، وہ اپنے آس پاس کے مسائل کو دیکھ کر کڑھتا ہے اور آس پاس کی خوشیوں سے اس کا دل مطمئن ہوتا ہے اور اس کا وہی غم اور رنج یا اس کی خوشی الفاظ میں ڈھلتی ہے۔ چنانچہ اگر مترجم، اصل مصنف کے دور کے حالات سے واقف ہو تو اس پر تصنیف کی کیفیت کا ابلاغ بہتر ہو سکتا ہے۔

ماہرین زبان کے نزدیک صرف مصنف کے حالات زندگی اور اس کے آس پاس کا ماحول ہی نہیں بلکہ الفاظ کی بھی اہمیت ہے۔ ہر لفظ ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوتا ہے، برتا جاتا ہے اور ایک لمبے عرصہ بعد متروک بھی ہو جاتا ہے، کبھی کبھی امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کے معنی بھی تبدیل ہو جاتے ہیں چنانچہ اصل تصنیف کی زبان کو جوں کا توں سمجھنا بھی ایک فن ہے جو ترجمہ میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ الفاظ کی تاریخ سے گزرے بغیر مترجم کے لیے یہ مشکل ہے کہ وہ ترجمہ کا حق ادا کرے۔ چنانچہ ایک مترجم کو لفظ، اس کا املا، تلفظ، محل استعمال اور معانی سے واقف ہونا ضروری ہوتا ہے۔ چونکہ ابلاغ کا عمل زبان شناسی سے شروع ہوتا

ہے اس لئے اصل فن پارے کی زبان پر قدرت ہونی چاہئے اس کی قواعد، ساخت اور صوتیات سے واقفیت ہونی چاہیئے۔ اس زبان کی نمایاں تکنیکوں، ہیئتوں اور اسالیب کا شعور ہونا بھی لازمی ہے۔ مترجم کے لئے اس طرح کے تمام اسرار ورموز سے واقفیت ضروری ہے۔ جن کا تعلق زبان اور علم سے ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ہر تصنیف اور تخلیق اپنے دور کے ایک مخصوص معاشی، تہذیبی، سیاسی، ادبی، تعلیمی اور فنی عمل اور رد عمل کا پرتو ہوتی ہے، اس میں اس دور کے افکار کی روح جلوہ گر ہوتی ہے چنانچہ مصنف کے ساتھ اس مخصوص دور کی بھی آگہی ضروری ہے۔ اس عہد کی روایات، ادبی وسیاسی تحریکات، اس دور کے مسائل یہ سب کچھ اس فن پارے کی نمو میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

ایک اور چیز خود مترجم کا وسعت علم ہے۔ مترجم کے صحیح ابلاغ کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہو اس موضوع سے متعلق واقفیت حاصل کرے، اس شعبہ علم کی ضروریات کا خیال رکھے ورنہ وہ مصنف کے ذہن وخیال تک نہیں پہنچ سکتا۔

اس کی اہمیت بتاتے ہوئے ڈاکٹر عنوان چشتی اپنے مضمون "منظوم ترجمے کا عمل" میں کہتے ہیں[11]:

> "ہمارے ابتدائی مترجموں نے ان ضرورتوں کا پوری طرح لحاظ نہیں کیا، اس لئے ان کے اکثر منظوم ترجمے بے روح اور اصل سے دور ہیں۔ ان میں مصنف کے بنیادی خیال نے شعری پیکر اختیار نہیں بلکہ وہ جداگانہ نظمیں معلوم ہوتی ہیں، محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، دتاتریہ کیفی اور دوسرے بہت سے شاعروں کے منظوم ترجمے ناقص یا نامکمل ابلاغ ہونے کی وجہ سے مکمل ترجمہ نہیں ہیں۔ نظم طباطبائی کی "گور غریباں" گرے کی "ایلجی ان دی چرچ یارڈ" کا بہترین ترجمہ مانا جاتا ہے۔ مگر اس کے بعض بند ابلاغ کے نامکمل رہنے کی وجہ سے گرے کے بنیادی مفہوم سے بہت دور ہو گئے ہیں، مثلاً مندرجہ ذیل بند دیکھئے۔

بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے

کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی

ہزاروں پھول دشت ودر میں ایسے بھی کھلے ہوں گے

کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک وعنبر کی[12]

☆اصل اسٹنزا،اس طرح ہے:

Full many a gem of purest ray serene

The dark unfothoni'd Caves of ocean bear

Full many a flower is born to blash unseen

And waste its sweetness on the desert air

اب گرے کے مذکورہ بند کا نثری ترجمہ بھی پڑھئے۔

بہت سے گہر ہائے تابدار تاریک اور بیکراں سمندر کی تہوں (غاروں) میں پوشیدہ ہیں۔ بہت سے ایسے پھول کھلتے ہیں جن کی رعنائی کو کوئی نہیں پاتا اور وہ ریگستانی ہواؤں میں اپنا رنگ وبو (مٹھاس) کھو دیتے ہیں:

نظم کے منظوم ترجمے میں "گوہر شہوار" باقی ہیں کہہ کر گے کے خیال سے انحراف کیا گیا ہے۔ گرے انہیں سمندر کی تہ میں پوشیدہ خیال کرتا ہے مگر نظم نے گرے کے آخری دو مصرعوں کا ترجمہ بالکل مختلف کر دیا ہے یہاں نظم کو گرے کے بند کا صحیح اور بھرپور ابلاغ نہیں ہوا ہے۔ گرے ایسے پھولوں پر اظہار افسوس کرتا ہے

جنھیں کوئی نہیں دیکھ پایا اور جن کا رنگ و بو ریگستانی ہواؤں میں ضائع ہو گیا۔ مگر نظم دشت و در کے ایسے پھولوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے مسکرانے سے مشک و عنبر کی خوشبو پھیلتی ہے۔ گرے کا لہجہ حزنیہ ہے اور نظم کا طربیہ، گرے نے اس بن دمیں المیہ اور یاس انگیز فضا کی تخلیق کی ہے جب کہ نظم نے نشاطیہ اور کیف افزا ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔"

بسا اوقات شاعری میں شاعر کسی نازک اور نادر خیال کو یا اپنے اچھوتے تجربے کو بیان کرتا ہے جہاں اصل خیال الفاظ میں نہیں بلکہ بین السطور میں ہوتا ہے ایسے وقت مترجم کے لیے ابلاغ ایک پریشان کن مسئلہ بن جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسے الفاظ بھی آجاتے ہیں جو ذو معنی ہوتے ہیں۔ شعری ترجموں کی انہیں دقتوں کے پیش نظر انگریزی کے شاعروں نے کہا تھا کہ شاعری کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔

مذکورہ بالا بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ ابلاغ ترجمہ کا بہت ہی اہم عنصر ہے۔ جب تک مترجم کے ذہن میں متن کا مفہوم اور اس کا مرکزی خیال پوری طرح سے نہ اترے گا وہ ترجمہ کی ذمہ داری سے مکمل طور پر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

3.2.3 ترسیل

لغوی معنی: لفظ "ترسیل" کے اصل حروف (ر س ل) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی " بھیجنا، چھوڑنا، پیغام کے ساتھ بھیجنا" ہیں۔

ابلاغ کے بعد ترسیل (Communication) کا مرحلہ آتا ہے۔ یہ مرحلہ بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا ابلاغ کا مرحلہ۔ اگر مترجم ترسیل کے مرحلے سے وفاداری نہ برتے اور اسے کما حقہ ادا نہ کرے تو ابلاغ کے مرحلے کی تمام محنت ضائع ہو جاتی ہے۔ یہاں مترجم کو دیانت دار اور راستباز بننا پڑتا ہے، کبھی کبھی اسے اپنے ہی خلاف لڑنا پڑتا ہے۔ قارئین کے لیے تو ترسیل والا مرحلہ زیادہ اہم ہوتا ہے کیوں کہ وہ اصل تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ پڑھ رہے ہوتے ہیں، انھیں اصل تصنیف کا پتہ ترسیل ہی کے ذریعہ لگتا ہے۔ گویا ترسیل وہ آئینہ ہے جس میں وہ مصنف یا سے زیادہ مترجم کے ذہن میں ہونے والے ابلاغ کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔

ترجمہ کی کامیابی کاراز اسی میں مضمر ہے کہ وہ اصل متن سے زیادہ دلکش ہو اور اس کو پڑھ کر ایسا معلوم ہو کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ اصل تحریر نظر آئے۔ اس معیار سے دیکھا جائے تو ترسیل کا مرحلہ ایک مشکل ترین مرحلہ بن جاتا ہے کیوں کہ ترجمے میں اصل کی خصوصیت پیدا کرنا ہر ایک کے بس میں نہیں ہو سکتا۔

ترسیل وہ عمل ہے جس میں مترجم اصل تصنیف کے مفہوم کو ترجمے کی زبان کے ذریعہ قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ عمل زیادہ پیچیدہ ،دشوار کن اور دقت طلب ہے۔ ترجمے کے عام قارئین کو یہ پتہ نہیں ہوتا کہ اصل تصنیف میں کیا تھا یا اس کا اندازِ بیان کیا تھا، وہ ترجمے کو اصل کے نعم البدل کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ ترجمہ ہی ان کے لیے سب کچھ ہوتا ہے

عملِ ترسیل کے دو مدارج ہیں:

پہلا وہ ہے جہاں ذہن کے آئینہ خانہ میں لفظ اور خیال ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں، بہ الفاظِ دیگر مترجم کی مجرد آگہی الفاظ کا مرئی پیکر اختیار کرتی ہے۔ ترسیل کا عمل مجرد سے غیر مجرد کی طرف ہوتا ہے اس لیے ترسیل کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ مترجم نے شاعر یا مصنف کی آگہی کو (جو ابلاغ ہونے پر اس کے ذہن کا لازمی حصہ ہوتی ہے) کس حد تک ترجمے کی زبان میں سمویا ہے۔

> دوسری منزل وہ ہے جب مترجم، مصنف یا شاعر کی مجرد آگہی کو ایک نئی زبان میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ منزل مترجم کی تخلیقی اور فنی صلاحیتوں کی آزمائش کی منزل ہے۔ اس منزل سے آسانی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری ہے کہ مترجم کے پاس کافی ذخیرہ الفاظ ہو، وہ مترادفات کے مہین اور نازک امتیازات سے واقف ہو، الفاظ کے لغوی، مجازی اور تخلیقی استعمال سے آگاہ ہو۔ اگر موقع کی مناسبت سے لغت میں کوئی لفظ موجود نہ ہو تو وہ نیا لفظ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو، حسبِ موقع نئے استعاروں اور پیکروں کی تخلیق کر سکتا ہو اور انہیں فنکارانہ طور پر برتنے کا فن بھی جانتا ہو۔ چونکہ خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا عمل فنی، ادبی اور

تخلیقی نوعیت کا ہے اس لئے دوسری زبانوں سے اردو میں منظوم ترجمہ کرتے وقت علم بدیع وبیان پر نظر رکھنا ضروری ہے اور عروض و قوافی، معائب و محاسن سخن اور شعری اسالیب کا عرفان بھی ضروری ہے۔" [13]

کہا جاتا ہے کہ وہ ترسیل ہی کا مرحلہ ہوتا ہے جب ایک مترجم طے کرتا ہے کہ آیا وہ وہ کسی فن پارے کا ترجمہ کس لحاظ سے کرے، آیا وہ لفظی ترجمہ ہو، بامعنی ترجمہ ہو، منظوم ترجمہ ہو یا پھر تلخیص یا تشریح ہو۔ چاہے ترجمہ کسی بھی قسم کا کیا جائے اس میں اصل کی روح جلوہ گر کرنے کا مرحلہ ترسیل ہے۔ ایک ایسا ترجمہ جس میں حذف واضافہ کم ہو اور لفظوں کا صحیح استعمال اور وہ معنوی ترجمہ ہو۔ گو کہ ہر ترجمہ کی اپنی اہمیت ہے تاہم معنوی ترجمے کو لفظی ترجمے پر برتری حاصل ہے۔ اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترسیل کے عمل پر ترجمے سے مختلف طریقہ ہائے کار کا دارومدار ہے۔

3.2.4 باز تخلیق

لغوی معنی: لفظ "باز" فارسی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی "دوبارہ" کے ہیں۔ لفظ "تخلیق" کے اصل حروف (ح ق ق) ہیں اور یہ ثلاثی مزید فیہ کے باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کے معنی "ہموار کرنا، نرم کرنا" ہے۔ اردو زبان میں اس کے لغوی معنی کھوج، پرکھ، تفتیش وغیرہ کے ہیں۔ اس کو انگریزی میں Reseach کہا جاتا ہے۔ جس کے معنی توجہ سے تلاش کرنا اور دوبارہ تلاش کرنا کے ہیں۔ رابرٹ راس کے مطابق، یہ فرانسیسی لفظ ریسرچ سے نکلا ہے۔ جس کے معنی پیچھے جا کر تلاش کرنا کے ہیں۔ ہندی میں تحقیق کو انوسندھان کہتے ہیں۔

ترسیل کے مرحلے سے گذرنے کے بعد قاری کے سامنے ایک نئی تخلیق ہوتی ہے جسے تخلیق کہنے سے زیادہ باز تخلیق کہنا مناسب ہے۔ تخلیق اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ اسے اصل مصنف نے لکھا ہے مترجم نے نہیں، اور صرف ترجمہ کہنا بھی زیادتی ہو گی کیوں کہ مترجم جن دشوار گذار راہوں اور مراحل سے گذر کر اصل تخلیق کی ترسیل کرتا ہے وہ خود اپنے آپ میں ایک تخلیق کا عمل ہے اس لحاظ سے اگر اسے ترجمے کے بجائے باز تخلیق کہا جائے تو بہتر ہو گا۔

3.2.5 مترجم کی خصوصیات

ترجمہ ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر آدمی ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ نہیں کر سکتا۔ اس کام میں طبیعت کا میلان اور شوق ہونا ضروری ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں صرف الفاظ کو جڑ دینا ترجمے کے ذیل میں نہیں آتا۔ ترجمہ میں مترجم کی سوجھ بوجھ، خوش ذوقی اور دونوں زبانوں کے الفاظ کی معنوی اور صوتی خوبیوں کا علم بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر ترجمہ کامیاب نہیں کہا جائے گا۔

چنانچہ مترجم کو درج ذیل خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے تاکہ وہ اپنی ذمہ داری سے صحیح طور پر عہدہ برآ ہو سکے۔

- مترجم کو اصل تصنیف کی زبان، اس کے ادب اور اس کی قومی تہذیب سے نہ صرف واقفیت بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہو۔ اس لیے کہ مترجم دو زبانوں اور دو قوموں کے درمیان لسانی اور ثقافتی سفیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلکہ ماہرین کی رائے میں تصنیف کی زبان سے ایسی گہری واقفیت کہ وہ اس کی باریکیوں، نفاستوں اور تہہ داریوں کو بخوبی سمجھ سکے۔
- مترجم کو اپنی زبان پر قدرت حاصل ہو اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ، ترکیبیں اور وہ اصطلاحات وضع کرنے کی استعداد رکھتا ہو۔
- مترجم اصل تصنیف جس عہد اور جس موضوع سے تعلق رکھتی ہے، اسی عہد کی زندگی، زبان اور اس موضوع کی اہم تفصیلات سے واقفیت رکھتا ہو۔
- جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اس زبان کی لغت سے، اصطلاحات اور محاروں سے، کسی قدر ادبیات سے اور تھوڑی بہت تاریخ سے واقفیت اور نکھرا ہوا ذوق ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس زبان کی تصنیف کا ترجمہ کرنا ہے اس زبان پر مترجم کو ماہرانہ عبور حاصل ہو۔ ایک ہی مترجم کا دو زبانوں پر بیک وقت عبور حاصل ہونا کافی مشکل شرط ہے اور ایسے مترجمین کی تعداد نہیں کے برابر ہوگی۔ اس لیے مترجم جس زبان سے ترجمہ کر رہا ہے اس زبان کے کتابی علم سے تھوڑی بہت یا جتنی زیادہ واقفیت ہو اچھا ہے تاکہ وہ اصل عبارت کے سیاق وسباق اور خیال کی نزاکتوں کو پورے طور سے سمجھ کر ترجمے میں منتقل کر سکے۔

- ترجمہ کے لیے موضوع سے واقفیت بنیادی شرط ہے۔اس کے بعد اصل زبان سے پھر اپنی زبان سے۔ ''یہی وجہ ہے کہ ڈیٹ رایٹ (امریکہ) کی Mass Translation Projectمیں یہ طریقہ بتایا گیا ہے:

Translator- Quality Control- Technical Editor- Language Editor

یعنی مترجم۔۔معیار کا نگراں۔ ٹیکنکل ایڈیٹر۔زبان کا ایڈیٹر۔''

- جس زبان میں ترجمہ کرنا ہے اس پر ماہرانہ عبور حاصل ہو۔اس کی تفصیل ڈاکٹر ظ۔انصاری نے یوں بیان کی ہے :

"تصنیف کی زبان سے کہیں زیادہ قدرت اس زبان میں ہونی چاہیے جس میں ترجمہ کرنا مقصود ہے۔ یہاں تک کہ اس زبان میں خود لکھ لینے کی اچھی خاصی مشق اور اس زبان کا پہلودار علم ہونا چاہیے۔ پہلودار علم سے مراد یہ ہے کہ اس کے ماخذ کا جہاں جہاں سے وہ سیراب ہوئی ہے ان سرچشموں کا،اس کے نشیب و فراز کا علم ہو۔الفاظ کہاں سے آئے، کیونکر آئے،ان کے لغوی معنی کیا تھے،اصطلاحی معنی کیا ہو گئے اور کیا کیا ہو سکتے ہیں۔ان کے روزمرہ اور محاورے کیونکر بنے۔انھیں مختلف موقعوں میں کیسے کیسے استعمال کیا گیا اور آئندہ کیسے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان میں مختلف اوقات میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں کی بنیاد پر اور کیا تبدیلیاں ممکن ہیں۔ان کی مدد سے اور نئے سانچے کیسے بن سکتے ہیں۔ایک ہی معنی کتنے مفہوم اپنے دامن میں رکھتا ہے اور ایک ہی لفظ کو جب مختلف نسبتوں سے ادا کیا جائے تو اس کے لیے کتنے کتنے مختلف وزن کے الفاظ موجود ہیں۔"[14]

- مترجم جس موضوع کا ترجمہ کر رہا ہے اس کی اس موضوع سے مناسب حد تک واقفیت ہونی چاہیے کیوں کہ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی اصطلاح،ایک ہی ترکیب یا ایک ہی لفظ ادب میں کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ معاشیات ونفسیات میں دوسرے ہی معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔اس لیے مترجم کو چاہیے کہ وہ صرف اور صرف لغت پر توجہ نہ مرکوز کریں بلکہ خاص موضوع اور سیاق وسباق کی روشنی میں اصطلاحوں اور ترکیبوں کا ترجمہ کریں اور خاص موضوع کی کتاب یا مضمون سے گہری دلچسپی یا اس کے متعلق بنیادی معلومات رکھتے ہوں تبھی اس موضوع کو ترجمہ کے لیے انتخاب کریں۔ بہتر بھی

یہی ہے کہ مختلف ترجمہ کرنے والے اپنی دلچسپی اور اپنی پسند کے مضامین منتخب کر لیں اور ان ہی کا ترجمہ اپنے لیے مخصوص کر لیں کیوں کہ اس میں مترجم اور قاری دونوں کا فائدہ ہے اور اصل تصنیف بھی متاثر نہیں ہوتی۔

- مترجم میں ادبی ترجمہ کی صلاحیت، دلچسپی اور اس کے لیے شوق و شغف اور انہاک ہو۔

3.2.6 مترجم کے حدود

ترجمہ کی مبادیات اور شرائط کے جائزہ کی روشنی میں دیکھا جائے تو ایک مترجم پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

> ''مترجم کا کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے۔ اس کی دو صفات انتہائی قابل تحسین ہیں (اور یہی بات سمجھنے اور سمجھانے کی ہے۔ وجاہت) یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں مکمل آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے۔ حالانکہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر وہ اس کا خالق ضرور کہلا سکتا ہے لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کام کرتا ہے۔ دل اور روح کی صفائی کے ساتھ لیکن اپنا نام سامنے نہیں لاتا اور ترجمہ کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔''[15]

ترجمہ درحقیقت دو زبانوں کے درمیان ایک سمجھوتہ یا مصالحت ہے جس میں کچھ نہ کچھ نقصان گوارا کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس کی وجہ وہ مشکلات ہیں جو ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو پیش آتی ہیں۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا یقیناً آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ہر زبان کی اپنی ضرورت اور خصوصیات ہوتی ہیں۔ ہر زبان کے محاورے، استعارے، مزاج، تراکیب اور طرز ادا مختلف ہوتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا پس منظر اور حسن و آہنگ ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر زبان کا طرز ادا مختلف ہوتا ہے۔ ہر زبان کے الفاظ میں

وسعت اور تنگی کی مشکلات بھی پائی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی کسی زبان کے الفاظ میں وسعت اور گہرائی اس قدر ہوتی ہے کہ دوسری زبان میں اس کا متبادل ڈھونڈنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مفہوم میں وہ تاثیر پیدا ہی نہیں ہوتی۔ پھر ایک اور مشکل اس وقت آتی ہے جب ایک زبان کے محاورے اور ضرب الامثال کا ترجمہ کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان اور ماحول کے اپنے محاورے اور ضرب الامثال ہوتی ہیں۔ مترجم اس وقت بھی مشکلات کا شکار ہوتا ہے جب وہ آزادی سے اپنی زبان کے محاسن کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کر پاتا۔ وہ مصنف کی طرح آزاد نہیں ہوتا کہ اپنی فکر کے مطابق اسلوب الفاظ اور استعارے استعمال کرے۔

کسی بھی بہترین ادبی نمونے کا ترجمہ کرنا یقیناً انتہائی مشکل کام ہوتا ہے۔ کسی بڑے شاعر کے کلام کا نثر میں ترجمہ اس سے بھی مشکل کام ہے۔ ایک مترجم کو درج بالا خصوصیات کا حامل ہونے کے علاوہ چند شرائط کا بھی پابند ہونا پڑتا ہے۔ وہ مکمل طور پر آزاد نہیں ہوتا بلکہ بندھا ہوا ہوتا ہے۔ وہ ایک حد سے زیادہ تجاوز نہیں کر سکتا، چنانچہ مترجم کو درج ذیل اصولوں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔

- اصل عبارت مترجم کی نگاہ سے اوجھل نہ ہو کیونکہ مترجم بہر صورت متن کے مرکزی خیال کا پابند ہے۔
- مترجم کو اپنی جانب سے حذف واضافہ کا کوئی حق حاصل نہیں نہ صرف عبارات بلکہ تشبیہات اور استعارات میں بھی، اس سے انحراف علمی بد دیانتی ہو گی۔
- ترجمہ میں سہولت کے لیے متن کو آگے پیچھے کرنے کا بھی حق نہیں۔
- اصل عبارت میں کسی طرح کی ترمیم کا جواز نہیں۔
- زبان وبیان کے پیچ وخم کا لحاظ رکھنے کے ساتھ ساتھ موضوع کے لسانی، ادبی، علمی، تاریخی، سماجی اور شخصیاتی پس منظر کو بھی ملحوظ رکھنا ہو گا۔
- اگر ہدفی زبان میں اصل زبان کے اصطلاحات کو جوں کا توں منتقل کرنے کی اہلیت موجود ہو تو اصل اصطلاحات ہی کو استعمال کرے ورنہ اسے قریب ترین مفہوم میں استعمال کرے۔
- مترجم کو اعلیٰ اور مستند لغت کا سہارا ضرور لینا چاہیے۔ صرف حافظہ پر بھروسہ کرنا مناسب نہیں۔

- ترجمہ گہری نظر اور حاضر دماغی سے کرنا چاہیے تاکہ لفظوں کے پردے میں چھپے ہوئے تہہ دار جلوہ ہائے معانی بھی آشکار ہو سکیں ورنہ سرسری نگاہ کا ترجمہ زبان کی بہت ساری داخلی لطافتوں کو مجروح کرتا چلا جائے گا اور جو مفہوم اور اشارے ان الفاظ کی پشت سے جھانک رہے ہیں وہ ترجمے میں غائب ہو جائیں گے۔
- ترجمہ میں اصل کے کرداروں کی جغرافیائی حیثیت کا خیال رکھتے ہوئے ایسے الفاظ یا اسماء لائے جائیں جس سے اصل کے کرداروں کی بھرپور ترجمانی ہو سکے ورنہ کاؤبوائے کا ترجمہ شرفو کرکے کردار کا خون نہ کرے۔
- ترجمہ کا پیرایہ اور اسلوب، رواں، شستہ، قابل فہم اور ایسا جاذب ہونا چاہیے کہ اصل کے ساتھ ساتھ شانہ بشانہ چلتے ہوئے بھی ایک انفرادیت جھلکے۔
- ترجمہ میں محاورات اور ضرب الامثال کو جوں کا توں منتقل نہ کرے بلکہ اعتدال سے کام لیتے ہوئے محاورے کی جگہ محاورے کی جستجو کے بجائے اپنی ضرورت کے مطابق محاورے کے مفہوم کو الفاظ سے اور الفاظ کے معنوں کو محاورے کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کرے۔
- ترجمہ میں تکنیک اور اسلوب کا کام آرائش نہیں بلکہ مرکزی خیال کی ترسیل یا اظہار ہے۔ مترجم کو جان بوجھ کر کوئی نئی تکنیک یا اچھوتا اسلوب نہ اختیار کرنا چاہیے بلکہ ترجمے کے مکمل عمل کے دوران اس کے موضوع، مواد اور مزاج کی مناسبت سے ایسی تکنیک اور اسلوب اختیار کرنا چاہیے جو ہر طرح سے اس تصنیف کے بنیادی خیال یا تاثر کے اظہار میں مفید ثابت ہو۔ یہی معاملہ ہیئت کا ہے۔ مترجم کو ہیئت بھی وہی منتخب کرنی چاہیے جو موضوع اور مواد کا تقاضہ ہو۔
- جملے اگر پیچیدہ اور طویل ہوں تو ترجمہ میں اسے چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ انداز ہر جگہ نہیں برتا جا سکتا۔
- اگر کسی ایک ہی شاعر کی کئی نظموں کا ترجمہ کرنا ہو تو مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کے کلام سے مخصوص اندازِ فکر کی نظموں کا ترجمہ کرے تاکہ اس کی انفرادیت ترجموں میں بھی متحرک دکھائی دے۔
- اصل زبان کے شاعر اور ترجمے کے قاری کے مابین براہ راست تعلق پیدا کر دے تاکہ ترجمہ کو پڑھتے وقت قاری کو مترجم کا وجود نہ کھٹکے۔ بالالفاظ دیگر مترجم فن پارے میں خود کو چھپائے نہ کہ آشکارا کرے۔

- کوشش کرے کہ ترجمہ مفہوم اور تاثیر کے لحاظ سے اصل سے قریب تر ہو۔ اگر ترجمہ مفہوم اور تاثیر میں اصل سے آگے بڑھ جاتا ہے تو یہ ترجمہ کی خامی ہوگی اور پیچھے رہ جانا بھی خامی ہے اور ہو بہو ہونا انتہائی مشکل ہے۔

- شعری اصناف کا تعلق احساس سے ہوتا ہے اور اس کی تاثیر کا زیادہ تر انحصار وقتی ذہنی رجحان اور ماحول پر ہوتا ہے۔ ایک ہی شعر ایک خاص ذہنی کیفیت اور ماحول میں جتنا متاثر کرتا ہے اگر کسی دوسرے ماحول میں پڑھا جائے تو اس کی تاثیر کی شدت میں زبردست فرق پڑھ جاتا ہے۔ اس لیے ایک ہی شعر کا الگ الگ ماحول اور کیفیت میں الگ الگ مفہوم نکالا جا سکتا ہے۔ مترجم کے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ وہ کس مفہوم کا ترجمہ کرے کہ قاری اس سے محظوظ ہو سکے۔ اس سلسلے میں مترجم کا اوّلین فرض یہ ہے کہ وہ ترجمہ کئے جانے والے شاعر کے الفاظ سے اپنے ترجمے کو قریب رکھے اور اصل متن سے جو مفہوم نکلتا ہو قریب قریب وہی مفہوم اپنے ترجمے کے الفاظ سے بھی ظاہر کرے۔

3.2.7 اچھے ترجمے کی خصوصیات

تھیوڈر ساوری (Theodore Savory) نے The Art of Translation (London, 1959) میں بارہ نکات کا ذکر کیا تھا، تاہم ہر نکتہ دوسرے سے متصادم ہے، اس لئے میں یہاں انہیں نکات کا ذکر کر رہا ہوں جو میری تحقیق ودریافت کے مطابق درست اور قابل عمل ہو سکتے ہیں اور جن سے مترجم پر عائد ذمہ داریوں کا بخوبی علم ہوتا ہے:

- ترجمہ میں اصل متن کے الفاظ کا ترجمہ ہونا چاہیے۔
- ترجمہ اصل متن کے معانی ومفاہیم پر مشتمل ہونا چاہیے۔
- ترجمہ کو اصل تصنیف کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ میں اصل تصنیف کے اسلوب کی جھلک ہونی چاہیے۔
- . ترجمہ کو اصل متن کے زمانے تحریر کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ میں اصل تصنیف سے حذف واضافہ کیا جا سکتا ہے۔
- نظم کا ترجمہ نظم میں ہونا چاہیے۔

اس کے علاوہ ماہرین کے نزدیک بہترین ترجمہ وہ ہے جس میں متن کے ساتھ ساتھ دوسری زبان کا اصل متبادل بھی پیش کیا گیا ہو۔ ترجمہ اصل متن کے لب و لہجے کی ترجمانی کررہا ہو اس میں متن کے مفہوم کے ساتھ اس کا ذائقہ بھی منتقل ہو جائے۔

ایک اعلیٰ درجہ کا ترجمہ شاعر یا مصنف کے مرکزی خیال یا جذبے کا امین اور عکاس ہوتا ہے۔ اس کی زبان، تکنیک، اسلوب اور ہیئت موضوع و مواد کے مطابق ہوتا ہے، ترجمے کی زبان نئی اور دلکش ہوتی ہے، نیز ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہے۔ اس میں قارئین کی توجہ کا مرکز بننے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ منظوم ترجمے میں جمالیاتی کیفیت اور شعریت بھی ہوتی ہے۔ اس طرح ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال یا انتقالِ فکر کا سادہ عمل ہوتے ہوئے بھی بہت پیچیدہ اور محنت طلب عمل ہے، جس کے لئے تحقیقی دیانت، تنقیدی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے، مترجم اگر ان اوصاف سے محروم ہے اور وہ اپنے فرض کی ادائیگی سے قاصر رہتا ہے تو اٹلی کی ضرب المثل کے مصداق ایسا ٹرانسلیٹر (Translator) ٹریٹر (Traitor) ہوتا ہے۔

3.2.8 اردو میں ترجموں کی روایت

اردو زبان میں ترجمے کا آغاز اس کے ابتداء سے ہی ہو گیا تھا۔ اردو کے ابتدائی عہد میں الفاظ، محاوروں، ضرب الامثال، جستہ جستہ اشعار کا ترجمہ فارسی زبان سے ہوا۔ اردو میں باقاعدہ ادبی ترجمے کا آغاز قلی قطب شاہ کے عہد سے ہوتا ہے، اس زمانہ میں فارسی کی مثنویوں کو اردو میں مثنوی کی ہیئت میں ترجمہ کیا گیا۔

ماہرین لسانیات کے مطابق، ما قبل اردو (Pre Urdu) کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر خواجہ سعد سلمان (بارھویں صدی) ہیں، جن کا دیوان اب موجود نہیں ہے۔ ان کے بعد خسرو اور دوسرے شعراء ہیں۔ خسرو کے کلام اور ان کے بعد کے عہد کے فارسی اور ہندوی کلام سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس عہد میں فارسی و عربی الفاظ، ضرب الامثال اور محاوروں کا ترجمہ اردو میں شروع ہو گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی مذہبی تصورات و خیالات بھی اردو میں منتقل ہو رہے تھے۔ اس ذیل میں صوفی سنت

پیش پیش تھے، جو اپنے اقوال اور شاعری کے ذریعہ ترجمے کے کام کو آگے بڑھا رہے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے مثالوں کے ساتھ اس بات کو واضح کیا ہے کہ کبیر (پ 1398) کی زبان اردو کے بہت قریب ہے۔ ان کے کلام میں دس فیصد سے زیادہ الفاظ فارسی کے ہیں۔ کبیر نے فارسی محاوروں اور ضرب الامثال ے ساتھ بعض فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

ابن عاصی اپنے مضمون "اردو ادب میں فنِ ترجمہ نگاری کی روایت" میں بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

" کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں ترجمہ نگاری کے حوالے سے سب سے پہلی کتاب، نشاۃ العشق، ہے یہ ایک صوفی بزرگ عبداللہ حسینی (جو حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے پوتے تھے) نے اردو میں ترجمہ کی لیکن اس سے بھی بعض محققین سخت اختلاف رکھتے ہیں ان کے خیال میں یہ کہنا اور ثابت کرنا قدرے مشکل ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ کون سا ہے؟ ان کے خیال میں شاہ میراں جی خدا نما نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف، تمہیداتِ ہمدانی، کا عربی سے اردو میں جو ترجمہ کیا تھا وہ اردو کا پہلا ترجمہ ہے، بعض اس کو بھی نہیں مانتے ان کے خیال میں ملا وجہی نے پہلی بار شاہ جی نیشاپوری کی فارسی تصنیف، دستور عشاق، کا اردو میں ترجمہ، سب رس، کے نام سے کیا، ۱۷۰۴ء شاہ ولی اللہ قادری نے شیخ محمود کی فارسی تصنیف، معرفت السلوک، کا اردو میں ترجمہ کیا، اٹھارھویں صدی عیسوی کے شروع میں سید محمد قادری کی فارسی تصنیف، طوطی نامہ، کا ترجمہ ہوا تقریبا اسی زمانے میں فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب، روضتہ الشہدا، کا اردو میں ترجمہ، کربل کتھا، کے نام سے کیا، ان ترجموں کے بارے میں یہ بات ذہن میں رہے کہ یہ کوئی باقاعدہ ترجمے نہیں بلکہ کتابوں کی تلخیص یا آزاد ترجمے ہوتے تھے اور ماہرین کے نزدیک ان ترجموں میں ان سائنٹیفک اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی جو اچھے ترجموں کے لیے از بس ضروری ہے۔ دیکھا جائے تو عادل شاہی دور میں بھی ترجمہ نگاری خوب پھلتی پھولتی نظر آتی ہے اس دور کے اہم شاعر رستمی کی نظم، خاور نامہ، دراصل ایک فارسی نظم کا ترجمہ ہے مگر رستمی نے کمال خوبصورتی اور مہارت سے ترجمہ کر کے اسے اپنی

بنالیااس کازمانہ تصنیف ۱۴۴۹ ہے اسی طرح اس عہد کے ایک دوسرے شاعر ملک خوشنود کی مثنوی، ہشت بہشت، خاصی مشہور رہے یہ نظم امیر خسرو کی فارسی نظم پر مشتمل ہے پھر، مقیمی، جو فارسی شاعر تھا، نے ایک ہندی لوک کتھا، چندربدن مہیار، بڑے دلکش اسلوب میں لکھی ہے ۱۵۵۴ء میں علی عادل شاہ ثانی بر سر اقتدار آیا اس کے عہد میں بیجاپور کے باکمال شاعر، نصرتی، کے ڈنکے بجے، مثنوی کی ہئیت میں اس کی تین کتابیں بہت مشہور ہوئیں جن میں سے، گلشنِ عشق، اور علی نامہ، کو آج بھی سراہا جاتا ہے بیجاپور کے ایک نابینا شاعر ط، ہاشمی، کی تصنیف، یوسف وزلیخا، جو ایک آزاد ترجمہ ہے، بھی ایک اہم چیز ہے۔"[16]

انگریزی سے اردو تراجم کا سہرا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے سر بندھتا ہے اور بالخصوص انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے پہلے ربع میں تراجم کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ترجموں کو مقبول بنانے میں اس عہد کے ادبی رسائل نے بھی اہم کردار ادا کیا، جن میں "مخزن"، "دکن ریویو"، "افادہ"، "تمدن"، "تجلی"، "ادیب"، "زمانہ"، "ہمایوں" اور "ادبی دنیا" متعدد انگریزی نظموں کے ترجمے شائع کرنے میں پیش پیش رہے۔ مذکورہ ترجمہ کرنے والوں میں علامہ اقبال کے علاوہ ضامن کنتوری، عزیز لکھنوی، ظفر علی خان، غلام بھیک نیرنگ، حسرت موہانی، علی حیدر زیدی، غلام محمد طور، صادق علی کشمیری، شاکر میرٹھی، تلوک چند محروم، طالب بنارسی، محمد شفیع اور کرشن چند نے خاصی تعداد میں ترجمے کیے۔

سہ روزہ دعوت میں چھپنے والے ایک مضمون کے مطابق:

"علاوہ ازیں دار المصنفین اعظم گڑھ، ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد اور اردو اکیڈمی جامعہ ملیہ نے بھی مغربی علوم اور ادب کے گراں قدر ترجمے شائع کیے اور آزادی کے بعد نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکیڈمی اور ترقی اردو بورڈ موجودہ ترقی اردو کونسل نے ادبی وعلمی کتابوں کے تراجم شائع کیے ہیں۔ اسی طرح ترجمہ کے شعبہ میں دینی مدارس کی خدمات بھی ناقابل فراموش ہیں، جن میں ندوۃ العلماء لکھنؤ، دار العلوم دیوبند، جامعہ سلفیہ بنارس، جامعہ الفلاح اور جامعہ الاصلاح سر فہرست ہیں۔ مذکورہ مدارس میں عربی اور فارسی سے مذہبی اور ادبی کتابوں

کے ترجمے کیے گئے، جن کے مطالعہ سے ادبی اور مذہبی ترجموں کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ترجموں کی یہ روایت برگ و بار نہ لائی ہوتی تو آج اردو زبان دوسری تہذیبوں اور ثقافتوں سے کیسے آشنا ہوتی اور اپنی تہذیب سے کیسے اس کا تقابل کر پاتی۔ آج اردو زبان مختلف تہذیبوں کی خوش رنگیوں سے اسی لیے مالامال ہے کہ اس میں ترجمہ کی روایت پوری آب وتاب کے ساتھ جاری رہی ہے۔"[17]

اردو تراجم کی اس دنیا میں فورٹ ولیم کالج کا بھی ایک اہم نام جہاں ڈاکٹر گلکرسٹ نے کالج کے طلباء کی تعلیمی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے مواد کی تخلیق کے بجائے دیگر زبانوں کے شاہکار ادب کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ تاہم یہ ترجمے من و عن ترجمے نہیں تھے بلکہ ایک لحاظ سے مفہوم کو سمیٹنے کی کوشش تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی بدولت تصنیف وتالیف کے ساتھ ساتھ ترجمے کی اہمیت بھی واضح ہوئی۔ منظم طور پر ترجموں کی مساعی سے اردو نثر میں ترجموں کی روایت کا آغاز ہوااور انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو نثر میں ترجمہ کرنے کی جتنی تحریکیں شروع ہوئیں ان کے پس پردہ فورٹ ولیم کا اثر کارفرما رہا۔ فورٹ ولیم کالج کی بدولت تصنیف وتالیف کے کام میں موضوع کی افادیت اور اہمیت کے علاوہ اسلوب بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ یہ محسوس کیا گیا جس قدر موضوع اہمیت کا حامل ہے اسی قدر اسلوب بیان، اسلوب بیان کی سادگی، سلاست اور زبان کا اردو روزمرہ کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ تاکہ قاری بات کو صحیح طور پر سمجھ سکے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ مطالب کو سادہ، آسان اور عام فہم زبان میں بیان کیا جائے۔

اس کے علاوہ دلی کالج نے بھی ترجمے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ یہاں ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی ' قائم ہوئی اور جدید کتابوں کی تالیف و ترجمے کے ذریعے ہندوستانی زبانوں کو ترقی دینے کی کوشش کی گئی۔ اس سوسائٹی نے انگریزی سے ترجمہ کرنے پر زور دیااور آزاد ترجمے کو ترجیح دی۔ کہاجاتاہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں یہاں زیادہ وسیع پیمانے پر ترجمے کے کام انجام دئے گئے لیکن یہاں بھی ادبی کتابوں کے تراجم دوسرے علوم کے تراجم کے مقابلے بہت کم ہوئے۔

حیدر آباد میں شمس الامراء نے انگریزی و فرانسیسی سے اہم کتابوں کے اردو تراجم میں گہری دلچسپی لی اور 1834 - 1850ء کے درمیان بیس سے زیادہ سائنسی کتابیں اردو میں منتقل ہوئیں ۔ سر سید احمد خان نے 1863ء میں ''سائنٹفک سوسائٹی'' قائم کی جس کا مقصد یہ تھا کہ جدید سائنسی کتابوں اور امہات الکتب کو اردو میں ترجمہ کرایا جائے۔ وضع اصطلاحات کی کمیٹی بھی اسی زمانے میں سر سید احمد خان نے قائم کی۔ رڑکی انجینئر نگ کالج میں 1856ء سے 1888ء تک ایک ذریعۂ تعلیم اردو زبان تھی۔ درسی ضروریات کے پیش نظر وہاں بھی متعدد کتابیں اُردو میں لکھیں اور اصطلاحات وضع کی گئیں -اسی طرح آگرہ میڈیکل کالج میں بھی ایک ذریعۂ تعلیم اُردو تھی۔ وہاں بھی طلبہ کی درسی ضرورت کے لئے کتابیں لکھیں اور جدید طبّی اصطلاحات اردو میں وضع کی گئیں۔ سائنٹفک سوسائٹی مظفر پور (1868ء) نے بھی فلکیات، معدنیات، طبیعات، جغرافیہ اور فنِ تعمیر وغیرہ پر بہت سی کتابیں نہ صرف ترجمہ کرائیں یا لکھوائیں بلکہ وضع اصطلاحات کے کام کو بھی آگے بڑھایا۔ شاہان اودھ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے دورِ حکومت میں بہت سی علمی و سائنسی کتابیں اُردو میں ترجمہ ہوئیں اور بہت سی نئ اصطلاحات وجود میں آئیں۔ 1865ء میں انجمنِ پنجاب لاہور میں قائم ہوئی اور اس کے تحت بھی ترجمہ واصطلاحات کا بہت سا قابل ذکر کام ہوا۔ 18

ترجمے کی اس روایت میں سر سید کی تحریک کو بھی بڑا دخل ہے۔ سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی نے ترجمے کی اس روایت کو آگے بڑھایا لیکن ادبی تراجم کے اعلیٰ نمونے نہیں پیش کر سکی۔ چند ادبی تراجم جنہیں قبولِ عام حاصل ہوا ان میں عنایت اللہ دہلوی کے تراجم ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب کی دقیق کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

1865ء میں ہی روہیل کھنڈ میں ایک لٹریری سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس سوسائٹی میں بھی علمی اور مغربی علوم کی کتابوں کو اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اردو میں ترجمے کی اس روایت کو منظم بنانے میں جامعہ عثمانیہ کا خاصہ اہم کردار رہا ہے۔ اس کا قیام ۱۹۱۸ء میں عمل میں آیا اور یہاں تقریباً ۵۰۰ کتابوں کے ترجمے کئے گئے۔ جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ میں سائنسی کتب کے علاوہ ادبی اور نصابی کتابوں کے بھی ترجمے ہوئے۔

ان کے علاوہ شخصی طور پر بھی ترجمے کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ بالخصوص مغربی کتابوں کے بہت سے ترجمے اردو زبان میں کیے گئے۔ عزیز احمد نے ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ 'فنِ شاعری' کے نام سے کیا۔ 1968ء میں محمد ہادی حسن نے مغرب کی ایک تنقید ی کتاب کا ترجمہ 'مغربی شعریات ' کے نام سے کیا۔ ارسطو کی کتاب بوطیقا کا ترجمہ شمس الرحمن فاروقی نے بھی "ترجمہ ' کے نام سے 1978ء میں کیا۔ 1976 میں جمیل جالبی کی ترجمہ شدہ کتاب 'ارسطو سے ایلیٹ تک' شائع ہوئی۔ 'ایلیٹ کے مضامین' کے نام سے جمیل جالبی نے ایلیٹ کے انگریزی مضامین کو اردو میں منتقل کیا جو 1978ء میں شائع ہوئی۔ 1977ء میں ہڈسن ولیم ہنری کی ادبی کتاب کا ترجمہ عصمت جاوید نے کیا جو اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد سے شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری نے گیتا نجلی کا ترجمہ 'عرضِ نغمہ ' کے نام سے کیا۔ سجاد حیدر یلدرم اور حامد اللہ افسر کے چند ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوئے۔ جلیل قدوائی، صادق الخیری، منصور احمد، حامد علی خان، محمد مجیب، فضل حق قریشی، خواجہ مہدی علی خان وغیرہ نے مغربی افسانوں کو اردو میں ترجمہ کرنے کی اہم ذمہ داری نبھائی۔ ل، احمد نے فرانسیسی ادیبہ کی خود نوشت 'کیسانونا 'کو 'نئی صبح' کے نام سے ترجمہ کیا۔ گوپی ناتھ امن 1961ء میں راجندر پرساد کی خود نوشت کو اردو میں 'اپنی کہانی' کے نام سے ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ محمد علی صدیقی نے 'کروچے کی سرگزشت 'اور اختر حسین رائے پوری نے ' گورکی کی آپ بیتی ' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ارجمند آرا نے رالف رسل کی آپ بیتی کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ 'جوئندہ یابندہ' کے نام سے کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ارشاد نیازی نے پنڈت نارائن شرما کی کتاب 'ہتوپدیش' کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے راجندر یادو کی منتخب ہندی کہانیوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے جو حال ہی میں نیشنل بک ٹرسٹ سے شائع ہوئی ہے۔

ان تراجم کے علاوہ نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکیڈیمی، مختلف ریاستوں کی اردو اکیڈیمیوں، این سی پی یو ایل وغیرہ نے بھی اپنے طور پر کئی تراجم کروائے ہیں۔

تراجم میں جامعہ عثمانیہ کا کردار

اردو زبان میں تعلیم دینے والی بیسویں صدی کی سب سے بڑی یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کا قیام 1919 میں عمل میں آیا۔ اس سے دو سال قبل یونیورسٹی کی کی تعلیمی ضروریات کے لیے 1917 میں یہاں دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ دارالترجمہ میں پہلے ابتدائی، ثانوی جماعتوں کے لیے کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ بعد میں یونیورسٹی کے قیام کے بعد انٹرمیڈیٹ اور دیگر علوم کی 465 کتابیں ترجمہ کی گئیں۔

مذہبی لٹریچر کے تراجم

اردو کے ارتقائی دور میں مترجم کا سب سے وقیع سرمایہ مذہبی کتب کے تراجم پر مشتمل ہے۔ یہ سلسلہ صوفیاء کے احوال و کوائف سے متعلق سیکڑوں رسالوں کی اشاعت و تبلیغ سے شروع ہوا۔ پادری بنجمن شلز 1748 میں انجیل مقدس کا اردو ترجمہ کر چکے تھے۔ شمالی ہند میں فضلی کی "کبل کتھا" شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے تراجم قرآن مجید کو اردو کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ تراجم بالترتیب1748، 1786اور1790 میں ہوئے۔ اردو میں قرآن کے سیکڑوں تراجم ہو چکے ہیں۔ پروفیسر عبدالحق اپنے مضمون "مذہبی تصانیف کے اردو تراجم" میں لکھتے ہیں کہ ماہر علوم قرآنی ڈاکٹر حمید اللہ کی تحقیق کے مطابق، قرآن کے اردو میں تقریباً نوے ترجمے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد مسعود نے مترجمین و مفسرین کی تعداد ایک سو پچاس لکھی ہے۔

شعری تراجم کی روایت

اردو ادب میں باقاعدہ شعری ترجمے کا آغاز گولکنڈہ کے فرماں روا محمد قلی قطب شاہ کے عہد (1580تا1611) اور اس کی شاعری سے ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں دکنی ادیبوں اور شعراء کا فارسی کی طرف زیادہ رجحان تھا جس کے نتیجہ میں اس عہد میں ترجمے پر بھی باقاعدہ توجہ دی گئی۔ جمیل جالبی کے مطابق، قلی قطب شاہ نے حافظ کی غزلیں اردو میں ترجمہ کی

ہیں۔ قطب شاہ نے حافظ کے علاوہ دیگر فارسی شعراء کے جستہ جستہ اشعار کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اسی عہد میں شیخ احمد گجراتی نے مولانا جامی اور امیر خسرو کی فارسی مثنویوں "یوسف زلیخا" کا ترجمہ اسی عنوان سے مثنوی کی صورت میں کیا۔ جمیل جالبی کے مطابق، اس مثنوی کا سن تصنیف 1580ء سے 1588 کے درمیان ہے۔ احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا کا ڈھانچہ اور پلاٹ جامی اور خسرو کی مثنویوں کے مطابق ہے۔ جس میں دونوں مثنویوں کے بہت سے اشعار کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ احمد گجراتی کی دوسری مثنوی "لیلی مجنوں" بھی فارسی مثنوی سے ماخوذ ہے اور ترجمے کے ذیل میں آتی ہے۔ 1631ء میں قطب زاری نے راجو قتال کی فارسی تصنیف تحفۃ النصائح کا منظوم ترجمہ کیا۔ 1640ء میں بیجاپور کے سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ملک خوشنود نے فارسی مثنوی "یوسف زلیخا" (جواب ناپید ہے) اور امیر خسرو کی مثنوی "ہشت بہشت" کا ترجمہ "جنت سنگھار" کے عنوان سے کیا ہے۔

"خاور نامہ" اردو کی سب سے طویل مثنوی ہے، جو 24 ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی بڑی حد تک اصل کے مطابق ہے۔ کہیں کہیں مفہوم کو واضح کرنے کے لئے ایک دو اشعار بڑھا دیئے گئے ہیں اور کچھ اشعار چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ داستان کی ترتیب، قصے کا تسلسل اور اکثر قافیے بھی اصل کے مطابق ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مثنوی اردو کے شعری تراجم میں بہت اہم ہے۔

دکن میں تیرھویں صدی عیسوی میں خود مختار حکومتوں کے قیام سے سترھویں صدی عیسوی تک فارسی زبان وادب کے تراجم کا دور دورہ رہا خصوصا قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے شعری تراجم پر خصوصی توجہ دی، جس کی وجہ سے ہندوستان میں ایک نئی تہذیب "ہند ایرانی تہذیب" وجود میں آئی اور اردو زبان نئے اسالیب، محاورہ، تشبیہات واستعارات اور مضامین و خیال سے مالا مال ہو گئی۔ اس میں جاذبیت و کشش پیدا ہو گئی۔ اردو کی اسی خصوصیت نے شمالی ہند کے فارسی گو شعراء کو متاثر کیا اور اٹھارہویں صدی عیسوی تک ترجمے کی مستحکم روایت کی وجہ سے اردو شعر وادب کا وافر کلاسیکل ذخیرہ تیار ہو گیا۔ شمالی ہند میں دکن کے برعکس مثنوی سے زیادہ غزل اور قصیدے پر توجہ دی گئی۔ اس لئے یہاں فارسی زبان سے زیادہ تر شعری ترجمے غزل کے جستہ جستہ اشعار کی صورت میں ہوئے، جن کو طبع زاد تخلیق کی حیثیت حاصل تھی۔ اس لئے شعراء کو بغیر اصل کے حوالے کے ترجمہ

شدہ اشعار کو اپنے کلام کا حصہ بنانے میں کوئی عار نہ تھی۔ شمالی ہند میں یہ صورت حال عہد غالب (انیسویں صدی) تک رہتی ہے۔ کلاسیکی شعریات میں ترجمے کو ایک صنعت قرار دیا گیا۔اس لئے اس عہد میں ترجمے اور تخلیق میں کوئی فرق نہیں تھا۔

1857ء میں انگریزی حکومت کے قیام کے بعد اردو میں مغرب کے تخلیقی ادب کے تراجم کا آغاز ہوا۔ 1864ء میں قلق میرٹھی کا منتخب انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ " جواہر منظوم " کے عنوان سے شائع ہوا۔ 1869ء میں بانکے بہاری لال نے " منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم " کے عنوان سے دوسرا مجموعہ شائع کیا۔ جس کے بعد محمد حسین آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، عبدالحلیم شرر، سرور جہاں آبادی، ظفر علی خاں، اقبال وغیرہ جیسے شعراء نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے۔ 1897ء میں ظم طباطبائی نے انگریزی کے مشہور شاعر تھامس گرے کی نظم کا "گور غریباں" کے عنوان سے (An Elegy Written in a Counrty Churchyard) کا کامیاب منظوم ترجمہ کیا، جس کی مقبولیت کے بعد انہوں نے کئی دوسری نظموں کے عنوان سے کئے۔ جس میں حسرت موہانی، عزیز لکھنوی اور محمود شیرانی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔انگریزی سے چند ابتدائی منظوم تراجم مندرجہ ذیل ہیں:

محمد حسین آزاد	:اندھی پھول والی گیت۔لارڈ لٹن، اجڑا ہوا گھر، بہار کا آخری پھول، ٹامس مور
حسرت موہانی	:موسم بہار کا آخری پھول۔ٹامس مور
ظفر علی خاں	:ندی کا راگ۔ ٹنی سن، وفا۔ورڈس ورتھ
عزیز لکھنوی	: مٹی کا جوان چاند۔ٹامس مور
حافظ شیرانی	:موت کا وقت

اردو میں باقاعدہ اینتھولوجی انتخاب کا آغاز ضامن کنتوری کی کتاب "ارمغان فرنگ" سے ہوا، جو 1901ء میں شائع ہوئی۔ بیسویں صدی میں انگریزی کے ساتھ مغرب کی دوسری زبانوں کے شعر وادب کے ترجمے پر بھی زیادہ توجہ دی گئی۔ میراجی نے "مشرق ومغرب" کے نغمے ترتیب دے کر جدید مغربی شاعری کی طرف اردو شعراء کو متوجہ کیا۔

دوسری طرح کے ترجمے وہ ہیں جو مختلف اداروں یا افراد نے کسی خاص مقصد کو ذہن میں رکھ کر کرائے یا کئے۔ ان کا بنیادی مقصد اردو جاننے والوں تک مختلف علوم کو پہنچانا تھا۔ ان دونوں طرح کے تراجم میں ادب کی تمام اصناف کا احاطہ نہ ہو سکا۔ خصوصاافسانوی ادب کے تراجم کا کوئی باقاعدہ وخاکہ نہیں ابھرتااور یہ محسوس ہوتاہے کہ ادب کے ترجموں کی طرف خاصی کم توجہ دی گئی۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے اواخراور بیسویں صدی کے دوران انگریزی اور روسی ادب کے علاوہ کئی دوسری زبانوں کے ادب سے اردو میں کامیاب ترجمے ہوئے ہیں۔

حوالہ جات

[1]ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1948 ، صفحہ 83۔

[2]قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1976، طبع اول، ص: 153، 154

http://forum.mohaddis.com/threads

[3] The Art of Translation - Delhi, 1962, P.23

http://forum.mohaddis.com/threads

[4]پروفیسر خلیق انجم، فنِ ترجمہ نگاری، انجمن ترقیِ اردو ہند دہلی، 1995، صفحہ: 160، 161

[5] ڈاکٹر امتیاز احمد، اردو میں ادبی ترجمے کی روایت، اردو ریسرچ جرنل، ISSN: 2348-3687، جنوری 2015

http://www.urdulinks.com/urj/?p=276

[6]ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1948 ، صفحہ: 861، 804

[7]ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1948 ، صفحہ: 71

قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1976، طبع اول، ص: 142

http://forum.mohaddis.com/threads

[9] ڈاکٹر عنوان چشتی، "منظوم ترجمہ کا عمل"، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

2004، باردوم، ص: 136

[10] ڈاکٹر عنوان چشتی، "منظوم ترجمہ کا عمل"، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

2004، باردوم، ص: 137

[11] ڈاکٹر عنوان چشتی، "منظوم ترجمہ کا عمل"، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2004، بار دوم، ص:139،138

[12] ماہنامہ دلگداز لکھنؤ مئی 1898ء

[13] پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004 ، طبع دوم، ص:141

[14] ڈاکٹر ظ انصاری، "ترجمے کے بنیادی مسائل" ، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2004، بار دوم، ص:88

[15] ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، کتابی دنیا دہلی، 2005، طبع اول، صفحہ:99

[16] http://www.jahan-e-urdu.com/urdu-literature-and-translation-by-ibn-e-aasi/

[17] سہ روزہ ''دعوت ''اخبار، دہلی۔ 7جون 2011

[18] ڈاکٹر جمیل جالبی، پیش لفظ۔ فرہنگ اِصطلاحاتِ جامعہ عثمانیہ، http://www.urduweb.org/mehfil/threads/

باب چہارم

منظوم ترجمہ، اہمیت، مسائل اور تقاضے

4.1 نثری ترجمہ کے مسائل
4.2 اصطلاحات اور متبادل الفاظ کا مسئلہ
4.3 نثری اور منظوم ترجمے میں فرق
4.4 نثری یا منظوم ترجمہ کی بحث
4.5 منظوم ترجمے کے مسائل
4.6 منظوم ترجمہ: اصول و تقاضے

جیسا کہ ہم نے پچھلے ابواب میں دیکھا، ترجمہ صرف ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ کی منتقلی ہی کا نام نہیں بلکہ معنی و مفہوم کے ساتھ ساتھ لسانی خصوصیات کا تبادلہ بھی شامل ہے۔ جہاں ایک طرف یہ دشوار ترین کام ہے وہیں دوسری جانب اس سے اس لیے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ یہ انتہائی اہمیت کا حامل کام ہے بقول گوئٹے

"جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر وقیمت رکھتی ہیں، ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔"[1]

لیکن یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ ترجمہ کا کام جتنی اہمیت اور قدر قیمت کا حامل ہے اتنا ہی دشوار ترین بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کام سے صد فیصد عہدہ برآ ہونا ناممکن ہے۔ چاہے ترجمہ ایک خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں ہو یا جملوں اور قواعد کی مختلف ساخت رکھنے والی زبانوں کے درمیان ہو، یہ ایک دشوار ترین عمل ہے اس لیے کہ اس عمل کے دوران متن کی شکل کو بہر صورت بدلنا ہے۔ ہدفی زبان میں متن ایک نیا قالب اختیار کرتا ہے اور نئے لسانی پیکر میں نئے لفظوں کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی ترجمہ کے ذریعہ الفاظ اور جملوں کی ساخت بدلتی ہے لیکن متن کا مافیہ قائم رہتا ہے۔

تاہم ہر فن کے ترجمہ کے مسائل الگ الگ ہوتے ہیں۔ نظم کے مقابلہ میں نثر کا ترجمہ آسان ہوتا ہے۔ نثر میں بھی سائنسی کتابوں کا ترجمہ مزید آسان ہوتا ہے کیوں کہ یہاں بحث زبان وبیان سے نہیں بلکہ سائنسی تصورات سے ہوتی ہے۔ پھر بھی ان میں اصطلاحات سازی کا مسئلہ رہتا ہی ہے۔

4.1 نثری ترجمہ کے مسائل

اگر ہم ترجمہ کو نثری ترجمہ اور منظوم ترجمہ میں بانٹیں تو مسائل کی نشاندہی میں سہولت ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ جہاں نثر کے ترجمہ میں دو زبانوں سے واقفیت اور ثقافتی معلومات لازمی ہیں وہیں منظوم ترجمہ اپنے اندر کہیں زیادہ تقاضے سموئے ہوئے جن سے عہدہ برآ ہونا ایک مشکل امر ہے۔ نثری ترجمہ میں شاعری کا بھی ترجمہ شامل ہے اگر اسے نثر کی صورت میں کیا جائے۔

کہاجاتاہے کہ شاعری کے مقابلے میں افسانوی ادب، زبان کی تہذیبی فضا کو زیادہ وسعت کے ساتھ سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔اس لئے افسانوی ادب کے تراجم کے لئے دو زبانوں کی ثقافتی جزئیات سے واقفیت لازمی امر ہے۔اس لیے کہ افسانوی ادب میں بیان ہونے والے مقامات، رسم ورواج، طرز معاشرت، مسائل، عقائد اور اسی قسم کے دوسرے امور فن پارے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ان کی مزید وضاحت کے لیے حاشیے بھی لکھے جاسکتے ہیں اور فٹ نوٹ بھی دیے جاسکتے ہیں۔اس میں ایک بڑا مسئلہ بین السطور کے اظہار کا ہوتاہے، ترجمہ میں اس کو منتقل کرناایک دشوار ترین امر ہے۔اس کے علاوہ الفاظ کی صورت اور آہنگ سے بننے والے پیکر، تجنیس جیسی رسم الخط اور تلفظ پر مبنی صنعتیں، رعایت لفظی، مناسب الفاظ، مرصع اور مسجع نثری نمونے، جامع ترجمے کے عمل میں متاثر ہوجاتے ہیں،ان کو جوں کاتوں رکھنا بھی ایک مشکل ترین کام ہے۔دیانت دارانہ ترجمے کی صورت میں اگر مترجم کسی طرح ان مسائل پر قابو پانے میں کامیاب بھی ہو جاتاہے تو مسئلہ یہ ہوتاہے کہ دوسری زبان کی تہذیب میں ان امور کی قدر و قیمت کیاہے۔ ممکن ہے دوسری تہذیب میں یہ امور ترسیل کی راہ میں مخل سمجھے جاتے ہوں۔اس لئے بقول انتظار حسین افسانوی ادب کے ترجمے میں دو نثری روایتیں ایک دوسرے کے مدمقابل ہوتی ہیں،اس لئے ان روایتوں میں مفاہمت پیدا کرنا مترجم کی فن کاری کی دلیل ہوتاہے۔

تاہم نثری ترجمہ کاہنر بھی اتناسادہ وآسان نہیں ہے جتناعام طور پر تصور کیاجاتاہے۔اس کے اندر جو پیچید گیاں ہیں اور اس میں جو خالص علمی، فنی، ادبی اور تخلیقی نوعیت کی صلاحیتوں کوایک متوازن آمیزے کے ساتھ بروے کار لانے کا عمل ہے۔اس کے بارے میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا:

> ''ترجمہ کاہنر اس لحاظ سے خاصا پیچیدہ ہے کہ اس میں دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ متن کی زبان اور اپنی زبان تو خیر آنی ہی چاہیے،اس موضوع سے بھی طبعی مناسبت درکار ہے جو متن میں موجود ہے۔ مصنف سے بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی مماثلت ضروری ہے اور صنفِ ادب اور شاخ علم سے بھی جس سے متن پیوست ہے، مترجم کو پیوستگی حاصل ہو، تب ترجمہ شاید چالو معیار سے اوپر اٹھ سکے،تاہم ترجمے کی زیریں

انواع میں اتنی ساری شرائط کا اجتماع نہیں ہوتا۔ مثلاً تعلیمی اور تکنیکی ترجمہ بلکہ علمی ترجمہ بھی مصنف کی شخصیت اور مترجم کی پیوستگی پر اصرار نہیں کرتا تاہم اس قسم کا ترجمہ بھی لسانی اور علمی (یا تعلیمی اور تکنیکی) اہلیت سے بے نیاز رہ کر نہیں کیا جاسکتا۔" [2]

ادبی ترجمہ ایک بہت مشکل فن ہے۔ اس کے لئے دو تہذیبوں سے واقفیت بہت ضروری ہے لیکن ترجمے کے بعض مسائل ایسے ہیں جو مترجم کی تمام صلاحیتوں کے بعد بھی ناقابل حل ہوتے ہیں۔ نثری ترجمے میں تہذیبی جزئیات مسائل کھڑا کرتی ہیں جب کہ شعری ترجمے میں اس کی مجموعی ہیئت، وزن قافیہ وغیرہ۔ اس لئے بعض صورتوں میں شعری ترجمہ ناممکن ہوتا ہے۔

4.2 اصطلاحات اور متبادل الفاظ کا مسئلہ

ترجمہ کا ایک اور مسئلہ جسے سب سے بڑا مسئلہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا وہ ہے مناسب متبادل الفاظ کا انتخاب اور انھیں متن میں اس طرح پرونا کے وہ صد فی صد طور پر معنی منتقل کر دینا، ہے۔ بعض اوقات لغت میں ایک لفظ کے واضح معنی دیے ہوتے ہیں تاہم اس کی جگہ کسی اور دوسرے لفظ کو منتخب کرنا ہوتا ہے مثلاً سیاسی مبصر کے لیے انگریزی میں Observer کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے حالانکہ اس کے معنی لغت کے اعتبار سے مشاہد کے ہیں۔ اسی طرح انگریزی لفظ Adjustment کے معنی تو ہر جملے کے لحاظ سے بدل جاتے ہیں، یہی معاملہ ہینڈل کرنا وغیرہ جیسے انگریزی الفاظ کے ساتھ ہے۔ جملوں کی ساخت کے اعتبار سے الفاظ کے معنی بھی بدل جاتے ہیں اس لیے ترجمہ کرتے وقت اس بدلی ہوئی صورت کا احساس اگر مترجم کو نہیں ہے تو پھر ترجمہ غلط ہو کر رہ جائے گا۔

ضروری نہیں کہ ہر جگہ لفظی ترجمہ ہی لیا جائے، بسا اوقات ہدفی زبان میں کوئی متبادل نہ ہونے پر اصل زبان کے اسی لفظ کو جوں کا توں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بالخصوص انفارمیشن ٹکنالوجی کے میدان میں حیرت انگیز جست کے بعد تو انگریزی میں اتنے سارے نئے الفاظ شامل ہو گئے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا ترجمہ دیگر زبانوں میں ممکن بھی نہیں ہے اور ان کا ترجمہ کرنا مناسب

بھی نہیں مثلاً کمپیوٹر اور انٹرنیٹ سے جڑی اصطلاحات وغیرہ۔اس کے علاوہ چونکہ ماہرین کے مطابق ترجمہ ایک چبایا ہوا چیونگم ہے چنانچہ اس میں اصل زبان کی حلاوت کو شامل کرنا ایک مشکل ترین امر ہے۔

ڈاکٹر احمد امتیاز اپنے مضمون "اردو میں ادبی ترجمے کی روایت" میں لکھتے ہیں:

"ترجمہ کی بے شمار مشکلات ہیں اور اس کے مسائل کا احساس بھی ہر کسی کو نہیں ہو پاتا۔ان مشکلات و مسائل کا احساس بھی انہیں حضرات کو ہوتا ہے جنہوں نے سنجید گی اور انہاکی سے اردو میں دوسری زبانوں کی تخلیقات کو ترجمہ کیا ہے یا پھر انہیں جو اصل متن اور تراجم کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ترجمہ کے سلسلے میں سب سے پہلی مشکل اصطلاحات کے سلسلے میں پیش آتی ہے ۔ یہ مشکل سائنسی علوم کے سلسلے میں زیادہ محسوس ہوتی ہے کیونکہ اصطلاح ایک معین معنی دیتی ہے اور اس کے لیے ایسا متبادل لفظ ہونا چاہئیے جو اسی طرح مخصوص معنی دیتی ہو۔سائنسی اصطلاحات کے علاوہ قانون اور عدالتوں کے فیصلے کے ترجموں میں بھی یہ مشکل دیکھنے کو ملتی ہے۔ادبی ترجمے میں زیادہ مشکل شعری اصطلاحات کے ذیل میں آتی ہے۔اصطلاح سازی کے سلسلے میں بعض ماہرین کا کہنا ہے کہ اصطلاحات کا ترجمہ نہیں کرنا چاہئے اور انہیں جوں کا توں اپنا لینا چاہیئے ۔مگر یہ فیصلہ درست نہیں ہے کیونکہ اصطلاحوں سے جو مشتقات بنتے ہیں ان کو جوں کا توں اردو میں اپنا لینے سے بڑی قباحت پیدا ہو جائے گی۔دوسری بات یہ کہ اب اصطلاحوں کی اتنی کثرت ہوگئی ہے کہ اردو میں ان کے بے محابا استعمال سے عبارت بڑی عجیب وغریب نظر آئے گی۔ترجمے کی مشکلات کا اندازہ تو اسی سے ہو سکتا ہے کہ کسی غیر زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی جائے اور اس طرح کی جائے کہ ترجمہ کی جانے والی زبان کے فنی مزاج اور مخصوص ادبی محاسن سے مرتب ہونے والی فضا بھی برقرار رہے اور ترجمے کے الفاظ سے بھی ویسا ہی اثر مترشح ہو جو اس زبان کی شاعری سے ہوتا ہے۔اس طرح ترجمہ کی دشواری پوری طرح عیاں ہو جائے گی۔ترجمہ کا صحیح درک نہیں ہونے کے سبب فاش غلطیوں کا اندیشہ بھی رہتا ہے۔"[3]

4.3 نثری اور منظوم ترجمے میں فرق

نثری اور منظوم ترجمے کے اصولوں اور تقاضوں میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ سب سے بڑی شرط دونوں زبانوں کو جاننے کی ہے، جو نثری اور منظوم دونوں ترجموں کے لئے ضروری ہے۔ ترجمے اور تصنیف کی زبانوں کے ذخیرہ الفاظ پر قدرت اور ان زبانوں کے تہذیبی پس منظر سے آگاہی اور محاورات وضرب الامثال سے واقفیت دونوں طرح کے ترجموں کے لئے ضروری ہے۔

تاہم ان دونوں قسم کے ترجموں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ منظوم ترجمے کرنے والے مترجم کو موزوں طبع ہونا چاہئے اور دونوں زبانوں کے شعری سرمائے پر نہ صرف یہ کہ اس کی گہری نظر ہو بلکہ وہ دونوں زبانوں کے شعری تلازمات اور تشبیہی و استعاراتی نظام سے بخوبی واقف ہو۔ جملوں کی ساخت اور مکالموں کی زبان نیز لب ولہجہ کا خیال رکھنا نثری ترجمے کا اہم تقاضا ہے۔ نثری تصانیف میں مترجم کو صرف مصنف کی ہی زبان سے سابقہ نہیں پرے گا بلکہ اس کو ناول، افسانے، داستان اور ڈرامے کے کرداروں کی زبان کو بھی اس کے تمام تر تہذیبی وسماجی حوالوں کے ساتھ سمجھنا پڑے گا۔ اسی طرح اسے نئے الفاظ ڈھالنے کے لیے اپنے زبان کے مزاج اور صوتی نظام سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ منظوم ترجمے میں اسے ایسی کسی صورت حال کا سامنا نہیں ہوتا۔ منظوم ترجمے میں مصنف کی ہیئت یا فارم کا بھی انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ جس شعری تخلیق کا وہ ترجمہ کر رہا ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ جس فارم میں ہو وہ فارم ترجمے کی زبان میں بھی موجود ہو۔ ایسے موقع پر مترجم کو ترجمے کی زبان میں اسی ہی شعری صنف کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو طرز ادا، موضوع اور فارم کے لحاظ سے شعری تخلیق سے قریب تر ہو۔ نثری ترجمے میں اس طرح کی دقت کم پیش آتی ہے۔ ان چند نکات کے علاوہ نثری اور منظوم ترجمے کے تقاضے تقریبا یکساں ہیں۔

4.4 نثری یا منظوم ترجمہ کی بحث

جیسا کہ پچھلے ابواب میں ذکر کیا جا چکا ہے، ترجمہ ایک زبان سے دوسرے زبان میں الفاظ ومفہوم کی تبدیلی کا نام ہے تاہم یہ تبدیلی اتنی آسان نہیں اس لیے کہ ہر زبان کسی نہ کسی معنوں میں دوسری زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ محاورے، ضرب الامثال

، کہاوتیں، صنائع بدائع ضروری نہیں کہ ہر زبان میں یکساں ہوں۔ پھر نثر سے بڑھ کر شاعری کا ترجمہ اور پھر وہ بھی منظوم ترجمہ تو اور زیادہ دقتوں کا حامل ہوتا ہے، یہ گویا لوہے کے چنے چبانے کے برابر ہے۔ چونکہ شاعری ایک فنِ لطیف ہے اور یہ فن ایسی نزاکت بھری اصناف سے بھرا پڑا ہے جن کا ہو بہو بدل دوسری زبانوں میں ملنا مشکل ہے اسی لیے شاعری کے ترجمہ کو سب سے مشکل مانا جاتا ہے۔ اصناف کے علاوہ شاعری کے موضوعات اور تقاضے بھی جدا جدا ہوتے ہیں جن کا منظوم ترجمہ میں اہتمام مشکل ہوتا ہے مثلاً اردو زبان میں غزل، مرثیہ اور ریختی جیسی اصناف ہیں۔ انگریزی یا جرمن زبان میں ان کا وجود نہیں۔ اس لئے ان زبانوں میں ان اصناف کا کامیاب ترجمہ کرنا بہت مشکل ہوگا۔ اس کے علاوہ ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ ہر زبان کی شاعری میں زبان کی باریکیوں اور اس کی تہذیب کی نزاکتوں کا گہرا اثر ہوتا ہے اور ان کا استعمال ہوتا ہے، جو استعاروں، کنایوں، تلمیحات اور شعری صفتوں کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کے وسیلہ سے ہی شاعر اپنے کلام میں شعریت، معنویت اور تاثیر پیدا کرتا ہے اور یہ ایک انتہائی صبر آزما کام ہے۔

چنانچہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مختلف طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ مثلاً مشہور فرانسیسی شاعر پال ویلری نے مشورہ دیا کہ مترجم بھی ٹھیک اسی طرح سے تخلیق کے عمل سے گذرنے کی کوشش کرے جس سے اصل شاعر گزرا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

To translate is to reconstitute as nearly as possible, the effect of a certain cause (The Original) by means of another cause (The translation).

ترجمہ: "ترجمہ کرنا کسی علت (اصل تخلیق) کے معلول کی ایک دوسری علت (ترجمہ) کے توسط سے امکانی قربت (صحت) کے ساتھ تشکیل نو کرتا ہے۔"[4]

یعنی شاعر نظم کے مطالعہ سے پیدا ہونے والے ذہنی تاثر کو اپنے الفاظ میں بیان کرے یا نظم کے اس خیال کو اپنی زبان میں اس طرح بیان کرے کہ اس کا معنوی اور جمالیاتی تاثر قاری تک منتقل ہو اور یہ ایک نئی تخلیق ہو گی نہ کہ صرف الفاظ کی منتقلی۔ گویا

نظم کا ترجمہ ایک تخلیقی ترجمہ ہو گا۔ تاہم یہ ایک انتہائی مثالی صورتحال ہے اور تقریباً ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ہر شعر کے کئی معنٰی و مفہوم ہوتے ہیں اور ضروری نہیں کہ مترجم بھی اس کے ٹھیک وہی معنی لے جو شاعر بیان کرنا چاہتا ہو۔ ظاہر ہے کہ خود شاعر کے مقصود تک پہنچنا بہت مشکل ہے اسی لیے تو ایک شاعر کی تخلیقات کی کئی کئی تشریحات لکھی جاتی ہیں۔ چنانچہ مترجم سے اس بات کا مطالبہ کہ وہ ٹھیک ٹھیک مدعا تک پہنچے، ایک زیادتی ہو گی۔ اس کے علاوہ ہر زمانہ کے لوگ اشعار کو اپنی فکر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لئے ایک شعر کے کئی کئی مفاہیم رائج ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اب یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ مترجم کیا سبھی مفاہیم کا ترجمہ کرے یا صرف ایک کا۔ اگر مترجم صرف ایک مفہوم کا ترجمہ کرے تو کس مفہوم کو ترجیح دے اور یہ ضروری نہیں کہ مترجم نے جس مفہوم کو ترجمے کے لئے ترجیح دی ہے، وہ صحیح یا زیادہ لوگوں کے لئے قابل قبول ہو۔

ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ منظوم ترجمہ ٹھیک اسی صنف اور ہیئت میں ہو جو اصل زبان میں ہے یا اس کو بدلنے کی آزادی ہے، وہ پابند ہو یا آزاد، صرف تاثر کی منتقلی مطلوب ہے یا زبان کی پیچیدگیاں اور نزاکتوں کو بھی منتقل کرنا ہو گا وغیرہ۔

چنانچہ ایک ترکیب یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ نظم کا ترجمہ نثر ہی میں کر دیا جائے تاکہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری، جب منظوم ترجمہ ہی نہ ہو گا تو اس کے مسائل بھی نہ ابھریں گے۔

ماہرین کے مطابق منظوم ترجمے کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ماخوذ ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ۔ محض لفظی منظوم ترجمہ ہر قسم کی تخلیقی خصوصیات سے محروم ہوتا ہے اور مکھی پر مکھی بٹھانے کا کام کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمہ میں شعری تخلیق کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثراتی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمے کا فریضہ انجام دیا جاتا ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں بڑی حد تک ترجمے کی زبان کے شعری لوازم سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ ماخوذ ترجمہ بھی اس سے قریب ہوتا ہے اس میں بھی اصل شعری تخلیق سے مرکزی خیال اخذ کیا جاتا ہے۔ لیکن شاعر اپنے افکار و خیالات اور اپنے تجربات بھی اس میں شامل کرتا ہے، لیکن تخلیق کے مرکزی خیال کو باقی رکھ کر۔ منظوم ترجمے کی سب سے ارفع و اعلیٰ شکل تخلیقی ترجمہ ہے۔ اس میں مترجم،

شاعر کے جذبات، احساسات اور کیفیات وتاثرات کو اپنے دل ودماغ پر اس طرح طاری کرلیتا ہے کہ وہ اس کے تخلیقی عمل کا حصہ بن جائے پھر اپنی زبان میں اسے اسی طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی حیثیت باز تخلیقی ہو جاتی ہے۔

چند دانشوروں کا ماننا ہے کہ اگر نظم کا ترجمہ نثر میں کیا جائے تو کچھ حد تک قابل برداشت ہوتا ہے اگر نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے تو اصل نظم کے ساتھ سخت ناانصافی ہے، کیونکہ اس طرح کے ترجموں میں اصل متن میں شاعر کچھ کہتا ہے اور مترجم کچھ اور ترجمہ کرتا ہے۔ نظم میں عام طور سے ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیال کو شعر کے سانچے میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم ہو جاتے ہیں، اس لئے شاعروں کے کلام کی شرح لکھی جاتی ہے۔ چنانچہ اگر نظم کا ترجمہ کرنا ہی ضروری ہے تو نثر میں ترجمہ کرنا بہتر ہو گا۔

تاہم میرا خیال ہے کہ باوجودیکہ یہ ایک دشوار ترین امر ہے، شاعری کا ترجمہ منظوم یعنی شاعری ہی میں ہو تو بہتر ہے اس لیے کہ شاعری سے وابستہ لسانی خصوصیات، اس کا کیف وانبساط، اس کی چاشنی صرف شاعری ہی میں منتقل ہو سکتی ہے اور نثری ترجمہ شاعری پر ظلم کے برابر ہے۔ شعر کی تاثیر شعر ہی میں آسکتی ہے، نثر میں نہیں۔ہاں، یہ اور بات ہے کہ مترجم کو اس سلسلے میں تھوڑی آزادی ہونی چاہیے کہ وہ ادبی اصناف کی دستیابی، اشعار کے وزن وغیرہ کو دیکھ کر اس میں کچھ تبدیلی کرے لیکن یہ تبدیلی صرف ہئیت میں ہو نہ کہ مفہوم میں۔

اس کے لیے ایک باذوق مترجم کی ضرورت پڑتی ہے، ایسا مترجم جو اپنی پسندیدہ چیزوں کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے بے تاب ہو، اگر اسے کوئی نظم پسند آئے اور وہ اس سے متاثر ہو تو فوری وہ چاہے کہ دیگر لوگ بھی اس سے اسی چاشنی کے ساتھ مستفید ہوں جس کے ساتھ وہ ہوا ہے اور اس نظم کو وہ الفاظ کا نیا جامہ پہنا کر لوگوں کے سامنے رکھے۔اور جب قاری اس ترجمہ شدہ نظم کو پڑھے تو وہ بھی اصل شاعر کے خیالات تک پہنچے، مترجم کو اصل شاعر اور قاری کے درمیان حائل ہونے سے حتی الامکان بچنا چاہیے اس لیے کہ وہ نظم دراصل اصل شاعر کے خیالات اور تجربہ کی عکاس ہے جو کہ ہو بہو مترجم کے خیالات اور تجربہ سے ہم آہنگ ہونا ضروری نہیں ہے۔

ان مسائل کی بناء پر بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ نظم کا منظوم ترجمہ ناممکن حد تک دشوار ہے۔ انگریزی کا مشہور نقاد جانسن تو یہاں تک کہتا ہے کہ " نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔" اور وکٹر ہیوگو کی نظر میں تو نظم کے ترجمہ کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور بات یہ کہ نثر کا اسلوب ترسیلی اور وضاحتی ہوتا ہے جب کہ شاعر اشاروں اور علامتوں کی زبان میں بات کرتا ہے۔ پھر شاعری میں وزن، قافیہ و ردیف کا بھی التزام ہوتا ہے۔ شعر کی یہی مجموعی ہیئت اس کی اثر آفرینی اور وجدانی تجربے کا باعث ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کا ترجمہ انتہائی مشکل اور پیچیدہ عمل ہے۔ شاعری کے ترجمے کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترجمے کے بعد بھی شاعری رہے۔ عجیب قسم کا نثری نمونہ نہ بن جائے۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ نظم میں ہی ہونا چاہئے۔ نثری ترجمے سے اس کا شعری لطف زائل ہو جاتا ہے۔ چوں کہ ہر زبان کا عروضی اور صوتی نظام جدا ہوتا ہے اور مختلف اثرات کا حامل ہوتا ہے اس لئے شعر کی اصلی کیفیت کا ترجمہ ناممکن ہے۔

4.5 منظوم ترجمے کے مسائل

نثری ترجمے کے مقابلے میں منظوم ترجمے کی مشکلات زیادہ ہیں۔ ذیل میں منظوم ترجمے میں پیش آنے والی مشکلات پر گفتگو کی جارہی ہے۔ طبعی علوم کے علاوہ، ہر علم کی اصطلاحیں آہنی سانچے کی طرح قطعی نہیں ہوتیں، یہی نہیں زیادہ لفظ ایسے ہیں، جن کے ایک زیادہ معنی ہوتے ہیں، اور بعض وقت ایک ہی لفظ کے دو متضاد معنی بھی ہوتے ہیں۔ شروع میں ایک لفظ کا ایک ہی مفہوم رہا ہوگا۔ وہ بنیادی معنی آج بھی لغوی معنی ہیں۔ لیکن ہر لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اصطلاحی معنی بھی ہوتے ہیں، اور ان میں وقت کے ساتھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ دشواری سائنسی علوم کے سلسلہ میں ہی نہیں۔ ادب اور خاص طور سے شاعری کے سلسلہ میں بھی پیش آتی ہے۔ ذو معنی الفاظ ہی کی وجہ سے نہیں، مضارع کے استعمال کی وجہ سے بنی دقت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر ایک شعر کے دو یا دو سے زیادہ معنی ایہام، یا لہجے کی وجہ سے ہوں کہ ایک لہجے میں پڑھنے سے شعر کے ایک معنی اور دوسرے لہجے میں پڑھنے سے دوسرے معنی ہوں تو ظاہر ہے ترجمہ کی ادائیگی کے راستے میں دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون" شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل" میں لکھتے ہیں۔[5]

"ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ شاعری کا ترجمہ، وہ بھی شاعری میں، خصوصا زیادہ مشکل کام ہے۔ اگر یہ کام آسان ہوتا تو جتنی انگریزی نظمیں اب تک مجھے پسند آئیں، میں نے ان سب کا اردو ترجمہ کر لیا ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ہوا یہ کہ جس ادب پارے کو میں نے پسند کیا اس نے اگر میرے جذبے کو بھی اکسایا اور مجھ سے میری زبان میں اپنے اظہار کا راستہ مانگا اور مجھے لگا کہ میں اس تقاضے کی تکمیل کر پاؤں گا تبھی میں نے اس ادب پارے کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ یعنی میں ترجمے سے پہلے تخلیق سے مانوس ہو جانا ضروری سمجھتا ہوں۔ جب تک تخلیق اور ترجمہ ایک ہی ذہنی افق پر نظر نہ آنے لگیں، ترجمہ خصوصا شاعری کا ترجمہ اثر کو ترستا رہے گا۔"

ترجمے کے ماہرین اعلیٰ ترجمے کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اعلی ترجمے وہ ہیں جو شاعر کے خیال یا جذبے کو من وعن پیش کرتے ہیں۔ اس میں علامتوں، استعاروں اور پیکروں کے نظام کو خاص اہمیت دی جاتی ہے، ترجمے کو حذف واضافہ سے پاک رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بلیغ اشاروں، حکیمانہ لفظوں، فلسفیانہ خیالات، جذبے کی رو اور تاثر کو پوری شادابی اور شدت کے ساتھ ترجمے میں سمویا جاتا ہے۔ اس میں بنیادی خیال، جذبہ یا فکر کے ساتھ زبان، تکنیک اور اسلوب پر بھی توجہ دی جاتی ہے گویا ترجمے میں فن کے خارجی اور داخلی عناصر کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے۔

ڈاکٹر ابو شہیم خان اپنے مضمون" ترجمہ: ایک تہذیبی اور لسانی مفاہمہ" میں لکھتے ہیں:

"ترجمہ ایک مشکل اور کبھی کبھی ناممکن عمل ہے۔ اس کے باوجود بنیادی ضرورتوں کے پیش نظر اس امر مشکل کو کرنا ہی پڑتا ہے جس میں بے انتہا دشواریاں اور پریشانیاں درپیش ہوتی ہیں۔ مترجم کو خاردار جھاڑیوں سے اپنا دامن بچا کر منزل مقصود تک پہنچنا ہوتا ہے۔ ادبی تراجم کے سفر میں بہت ساری پریشانیاں اور کلفتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ نثری ادب کے مقابلے شعری ادب کے تراجم میں پریشانیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ علوم

کے ترجمے میں صرف مواد کو منتقل کرنا ہوتا ہے اسلوب کو نہیں۔ جب کہ ادبی تراجم میں ایک تہذیبی سانچے کو دوسرے تہذیبی سانچے میں، ایک شعری و نثری روایت کو دوسری نثری و شعری روایت میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ جملوں کی ساخت، آہنگ اور اسلوب کی نیت کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے اور اسے بھی مطلوبہ زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اصل زبانوں کے لفظوں کے جادو کو مطلوبہ زبان کی لفظیات میں جگانا ہوتا ہے جو کہ آسان امر نہیں ہے کیوں کہ زبانوں کی نفسیات، صوتیات، نحوی ترکیب، لغات، لہجے اور محاورے ایک دوسرے سے کافی مختلف ہوتے ہیں اور ان میں ترجمہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ مترجم کو کافی challenges کا سامنا ہوتا ہے اور بیک وقت بہت سارے لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوتا ہے۔ نثری ادب کے مقابلے شعری ادب کے تراجم میں یہ پریشانیاں دوبالا ہو جاتی ہیں خصوصاً غزل کے ترجمے میں۔ نظم چونکہ کسی ایک خاص موضوع پر محیط ہوتی ہے اور نسبتاً طویل ہوتی ہے، شعری پابندیاں غزل کے مقابلے کم ہوتی ہیں یعنی مترجم کو اس کے سمجھنے اور ترجمہ کرنے میں نسبتاً آزادی اور آسانی ہوتی ہے۔ لیکن یہ آسانی غزل کے ترجمے میں نہیں ہوتی اور بہت ساری پریشانیوں اور challenges کا سامنا ہوتا ہے۔ تجربہ کار، کہنہ مشق اور تخلیقی ذہن رکھنے والا مترجم ہی ان مسائل و مشکلات اور پریشانیوں سے ابر سکتا ہے۔ ترجمہ کی پریشانیاں، مسائل و مشکلات اس وقت مشکل تر ہو جاتی ہیں جب دونوں زبانوں کی صوتیات، ترکیب نحوی، لغات، لہجے اور محاورے اور دونوں زبانوں کی تہذیب اور ان کا مزاج مختلف ہو اور ترجمہ ادب خصوصاً شعری ادب کا ہو۔ ایک اچھا مترجم زبان کی معنوی خصوصیات کو ملحوظ رکھتا ہے کیوں کہ دو زبانوں میں بامعنی اظہار کے لیے ایک ہی طرح کی علامت نہیں ہوتی ہے جس سے ترجمہ میں معلومات کی مکمل و من و عن ترسیل کا زیاں ہوتا ہے۔ "[6]

4.5.1 ترسیل وابلاغ کا مسئلہ

ایک اور مسئلہ ترسیل وابلاغ کا ہے۔ شاعری چونکہ اشاروں، رمز وایما اور علامتی اسلوب کی حامل ہوتی ہے اور اس علامتی لفظ کے بدلنے سے نظم کی پوری کائنات درہم برہم ہو جاتی ہے۔ شاعری میں معنی آفرینی یا اثر پیدا کرنے کی خوبی زبان و بیان اور لفظیات کے مخصوص استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ شعری معنی صرف الفاظ ہی سے نہیں بلکہ شعر میں ٹھیک اسی جگہ ان کے استعمال اور ان کے صوتی پیکر سے پیدا ہوتے ہیں اور ظاہر ہے ترجمے کے عمل میں ان تمام امور کا ایک ساتھ منتقل ہونا ناممکن ہوتا ہے۔ شاعری کے ترجمے میں صرف شاعرانہ خیال یا اس کا مضمون ہی ترجمہ ہو پاتا ہے۔ بقیہ فنی نزاکتیں زائل ہو جاتی ہیں۔

4.5.2 جذبات واحساسات کی منتقلی کا مسئلہ

ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعری صرف الفاظ ہی کا نام نہیں بلکہ شاعر کے احساسات، جذبات پھر لفظ کی نزاکتیں وغیرہ بھی اس میں شامل ہوتی ہیں اور ان چیزوں بالخصوص احساسات، جذبات اور تجربوں کو پہلے تو سمجھنا اور پھر خود لفظ میں ڈھالنا کمال ہے کجا کہ انھیں ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جائے۔ شاعر دراصل جذبات اور احساسات کی ایک دنیا سے گزر کر اس میں حاصل ہونے والے تجربہ کو الفاظ میں ڈھالتا ہے چنانچہ منظوم مترجم سے یہ توقع کرنا کہ وہ بھی ٹھیک جذبات واحساسات کی اسی دنیا سے گذرے اور انہی الفاظ کے قالب میں مطالب کو ڈھالے ایک ظلم ہے۔ بلکہ بعضے اشعار تو ایسے ہیں کہ ان کی شرح ہی دقت طلب کام ہے تو پھر ترجمہ بھلا کیسے ہو اسی بناء پر ایذرا پاؤنڈ نے شعری ترجمہ کو تین حصوں میں بانٹا ہے۔

1۔ فونو پوئیا Phonapeeia: ایسی شاعری جس کا ترجمہ کسی حد تک ممکن ہے۔ اردو میں جیسے مثنوی کی بیانیہ شاعری یا ترقی پسندانہ خطابیہ شاعری یا سادہ شاعری

2۔ میلوپوئیا Melopoeia: ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے اردو میں جیسے علامتی نظمیں غزلیہ شاعری

3۔لوگو پوئیا Logopoeia:ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے لیکن اصل خیال کی جھلک ترجمے میں آسکتی ہے اردو میں جیسے فکری و فلسفیانہ اور خیال بندانہ شاعری

پروفیسر بشیر احمد نحوی اپنے ایک مضمون "قنطار-رؤف خیر کا منظوم شاہکار" میں لکھتے ہیں:

"ترجمہ کاری یا ترجمانی ایک مشکل کام کا دوسرا نام ہے۔ نثری ادب کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کرنا قدرے آسان ہے لیکن شعری ادب کا ترجمہ اور وہ بھی منظوم انداز میں ستم بالائے ستم ہے۔ علامہ اقبال کے فارسی کلام کو کئی مترجمین نے اُردو میں منتقل کرنے کی مساعی کی ہیں، جن میں چند بارآور ثابت ہوئیں اور ایسی کوششیں بھی ہو چکی ہیں جو فکرِ اقبال سے زیادتی کے مترادف ہیں۔ اقبال کے فکری اَبعاد وجہات کا احاطہ کرنا کوئی آسان عمل نہیں ہے کیونکہ یہ فکر الٰہیات ، عمرانیات،تاریخ اور قدیم وجدید فلسفے کی دانشورانہ بصیرت کا حامل ہے۔ دانشور اقبال کے شہ پاروں اور قطعات وغزلیات کا منظوم پیرائے میں ترجمہ کرنا ایک پختہ ذہن اور تصوراتِ اقبال سے ہم آہنگی رکھنے والے مترجم کا تقاضہ کرتے ہیں۔"[7]

4.5.3 صنف کی عدم موجودگی کا مسئلہ

شعری ادب کے تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ ایک زبان کا شعری فن پارہ کسی مخصوص صنف میں تخلیق پاتا ہے اور کوئی ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں بھی وہ صنف پائی جائے۔اس لئے شعری متن کا ترجمہ ایک بہت بڑی مشکل کھڑی کرتا ہے۔

بعض مترجم کسی فن پارے کی خصوصیات یعنی الفاظ کی موسیقی، لب ولہجہ کے ریزوبم، بحروزن کی نغمگی کے ترجمے میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اول تو کسی فن پارے کی خارجی خصوصیات کی دوسرے فن میں منتقلی کو ترجمہ ۔نہیں کہتے، دوسرے ایک زبان کی خارجی خصوصیات کو دوسری زبان اور فن میں منتقل بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ترجمے میں مصنف کے بنیادی خیال

کی ترسیل ہی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کی نمایاں مثال اردو کی آزاد نظم ہے۔ اس کی ایک مثال جاپانی شاعری کا اردو ترجمہ ہے۔ جاپانی زبان کی ساخت اردو زبان کی ساخت سے مختلف ہے، اس کی اصناف اور شعری ہیئتوں کی ایک مخصوص عروضی تنظیم ہے۔ جاپانی شاعری میں رکن کا وہ تصور نہیں جو اردو یا انگریزی میں ہے۔ اس لئے جنھوں نے جاپانی شاعری کا جاپانی ہیئتوں کی خارجی خصوصیات کے ساتھ اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے انہیں ناکامی ہوئی۔ منصور احمد کا خیال ہے کہ :-

"ہیکو نظموں کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ حسین اجمال کی تفصیل اسے حسن سے معری کر دیتی ہے۔ ہیکو نظم گھاس کی پتی کے ساتھ لٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطرہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا کبھی سرخ اور کبھی ارغوانی شعاعیں پیدا کرتا ہے۔ [8]

ف۔ س۔ اعجاز اپنے مضمون " شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل" میں لکھتے ہیں۔ [9]

"پیرافریز (paraphrase) یعنی کسی عبارت کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کرنا ترجمہ کی آسان منزل ہے۔ لیکن شاعری کے ترجمے میں فارم کی شرط لگادی جائے مثلاً انگریزی سانیٹ کا ترجمہ اردو میں بھی سانیٹ ہی میں کیا جائے تو مترجم کو واقعی بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ انگریزی میں چودہ سطروں میں کہی گئی نظم کا ترجمہ اردو میں چودہ مصرعوں میں ہی مکمل ہونے کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ وہ بھی ہیئت کے التزام کے ساتھ کہ چار چار مصرعوں کے تین بند قوافی وردواف کے ساتھ مکمل ہوں، پھر دو مصرعے، مطلع، غزل یا مثنوی کے شعر کی طرح موزوں کئے جائیں۔ لفظ بہ لفظ، مصرع بہ مصرع ترجمہ غالباً ممکن نہیں ہو گا۔ ایسی صورت میں مترجم زیادہ سے زیادہ متن کے مجموعی مفاہیم کی ادائیگی اور اردو کی شعری وعروضی پاسداری کے سوا کیا کر سکتا ہے۔ یعنی پیرافریز سے بچ کر چلنا صرف مترجم کے ارادے اور صلاحیت پر منحصر نہیں ہے۔ میں نے ولیئم شکسپیئر کے چند سانیٹ اردو میں ترجمے کئے تو بڑی مشکلوں سے دوچار ہوا۔ لغت بھی میری زیادہ مدد نہیں کرتا تھا۔ ایک تو سوا چار سو سال پرانی انگریزی وہ بھی شکسپیئر کے طرز خاص میں۔ زبان کا وہ طرز خاص

اب متروک ہو چکا ہے۔ شکسپیئر کے اسم، فعل، رموز واو قاف کا ٹھیک ٹھیک سمجھنا کارے دارد ہے۔ وہ اس کے اسلوب میں بہت سموئے ہوئے ہیں۔ ویسے بھی میں انگریزی ادب کا طالب علم کبھی نہیں رہا۔ بس یہ زبان کالج اور یونیورسٹی میں میرا میڈیم تھی۔ چنانچہ اس سلسلہ میں اپنی کم علمی کا اعتراف کرنا میرا فرض ہے۔ خیر، میں اپنا کوئی تجربہ بیان کر رہا تھا۔ میں نے اصل متن کے کلیدی مصرعوں کو اردو مصرعوں میں اس طرح موزوں کیا کہ معنا دونوں قریب قریب متبادل کہلائیں۔ پھر سانیٹ کے اصل مقصد اور شاعر کے لب و لہجہ کو بہت انہماک سے دیکھا۔ چھوٹا منہ بڑی بات ہو گی لیکن ایسا محسوس ہوا کہ شکسپیئر جیسا بڑا شاعر بھی عام شاعروں کی طرح بیچ بیچ میں کچھ بے ربط یا اول فول کہہ جاتا ہے جس سے صرفِ نظر کرنا مترجم کے لئے بہر حال جائز نہیں لیکن جس صنف سخن میں ترجمہ کیا جا رہا ہے اس کی پابندی اور خود ترجمے کی اثر پذیری کا خیال مترجم کو قدرے ردو کد پر مجبور کر سکتا ہے۔ایسی صورت میں تعقید لفظی کا سہارا لیا جائے تو بہتر ہے۔یعنی الفاظ اپنے صحیح مقام پر سے آگے پیچھے کر دیئے جائیں تو کسی حد تک بات بن سکتی ہے۔ یہاں آکر پیرا فریز سے ہٹ کر خلاصہ آرائی کا کوئی طریقہ مترجم کو حسب حال خود دریافت کر لینا پڑتا ہے جس سے اصل متن اور ترجمے میں مطابقت اور انحراف کا کوئی خوشگوار اور معاون پہلو بر آمد ہو سکتا ہے۔"

درج بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اصل زبان کی کسی صنف کو ٹھیک اسی زبان میں منتقل کرنا تقریباً ناممکن ہے، ہو سکتا ہے کہ اصل زبان والی صنف ہدفی زبان میں نہ ہو، یا ہو سکتا ہے کہ اصل زبان کی وہ صنف ہی متروک ہو گئی ہو اس طرح کے کئی مسائل منظوم ترجمہ کرنے والے کے سامنے آ سکتے ہیں چنانچہ یہ ضروری ہے کہ مترجم کو اتنی آزادی دی جائے کہ وہ یا تو الفاظ کو آگے پیچھے کرے یا پھر اصل زبان والی صنف کی جگہ ہدفی زبان میں کوئی اور صنف استعمال کرے۔

4.5.4 صوتی توازن اور آہنگ کا مسئلہ

نظم و شاعری کی سب سے خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس میں صوتی توازن اور آہنگ پایا جاتا ہے اور ترجمے کے دوران انہیں منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ قدامت پسند ادیبوں کا خیال ہے کہ نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہوتی ہے۔ان دونوں صورتوں سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اگر انگریزی نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہے تو اس شعریت کے ضروری اجزاء زیر و بم یا آہنگ اور صوتی توازن بھی ہیں۔ لہذا انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت ردھم (Rhythm) اور کیڈنس (Cadence) کو منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔اس لئے کسی انگریزی نظم کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو اپنی پسند اور انگریزی نظم سے مطابقت رکھتے ہوئے کسی عروضی کا استعمال کرنا چاہئے۔

4.5.5 اندازِ بیان کا مسئلہ

شاعری کے ترجمہ میں ایک اور مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی زبان استعاراتی زبان ہوتی ہے اور اس استعارے کو دوسری زبان میں ٹھیک ٹھیک بدلنا ناممکن ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس استعارے کے ایک پہلو پر توجہ دی جاسکتی ہے جس سے اس کے دیگر پہلو دب کر رہ جاتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر استعارے کی شعری زبان کو ترجمہ کرنا نہایت غیر مناسب اور مشکل کام ہے۔ ہر شعری تخلیق کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو طرز بیان، ادائے نگارش، انداز تخاطب اور لب ولہجہ کی بناء پر دوسری شعری تخلیق سے مختلف ہوتا ہے۔

4.5.5 عروض، قافیہ اور اضافتوں کا مسئلہ

ایک اور مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ شعری زبان عروض و قافیوں میں بندھی ہوتی ہے اور اگر شعری ادب کے تراجم کے لئے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض قافیے اور اضافتوں سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جاسکتا ہے لیکن اگر شاعری کا ترجمہ منظوم زبان میں ہی کیا جائے تو ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوا جاسکتا

ہے۔ضروری نہیں کہ قالب نظم کی اسی صنف کا ہو جو اصل زبان میں موجود ہے بلکہ یہ قالب دوسری صنف کا بھی ہو سکتا ہے لیکن ضروری یہ ہے کہ اسے شاعری ہی کی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری انسان کے قلب و نظر کی گفتگو ہے اور اسے قلب و نظر کی گفتگو ہی میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ ترجمے کے عمل کو قلب و نظر کی گفتگو بنا دینے سے اعلی شعری ادب کے در و بام کھل سکتے ہیں۔

4.6 منظوم ترجمہ :اصول وتقاضے

شعر کا شعر میں ترجمہ منظوم ترجمہ کہلاتا ہے۔ایک اور تعریف کے مطابق کسی بھی شعری تخلیق کو جب ہم اس کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثیر کے ساتھ دوسری زبان میں شعری عمل کے ذریعہ ڈھالتے ہیں تو اسے منظوم ترجمہ کہا جاتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ باز تخلیق کا ایک عمل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ منظوم ترجمہ میں صرف الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے بدل دینے سے ہی کام مکمل نہیں ہوتا۔ بلکہ شعری تصنیف کی پوری فضا کو اس کے تمام تہذیبی حوالوں کے ساتھ ترجمے کی زبان میں اس طرح منتقل کرنا ہوتا ہے کہ اس زبان (ترجمے کی زبان) کے بھی ادبی و شعری مزاج کے تمام تقاضوں سے عہدہ برآ ہوا جا سکے۔

چنانچہ جہاں تک منظوم ترجمے کے اصول و تقاضوں کا تعلق ہے تو سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ مترجم دونوں زبانوں یعنی تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان سے واقفیت ہو۔اس کے ساتھ ہی اصل زبان اور ہدفی زبان کے تہذیبی پس منظر سے واقفیت بھی بے حد ضروری ہے۔واقعہ مشہور ہے کہ جب ایک انگریز نے میر کا یہ شعر پڑھا کہ

جو اس شور سے میر روتا رہے گا

تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

تو اس نے استاد سے پوچھا کہ میر اتنا رونے دھونے کے بجائے اس محبوب سے جا کر مل کیوں نہیں لیتا۔ ظاہر ہے کہ اردو ادب کا محبوب، اس کی نزاکتیں، اور ضروری بھی نہیں کہ وہ محبوب کوئی لڑکی ہی ہو، وہ فرضی محبوب بھی ہو سکتا ہے ان تمام کو سمجھنا ایک ایسے شخص کی بات نہیں جو مشرقی روایات سے نابلد ہو۔اس شعر کو سمجھنے کے لیے مشرق کے شرمیلے، اشارے کنائے اور

لطیف مزاج کو سمجھنا ضروری ہے۔ چنانچہ مترجم کے لیے اس وقت تک اشعار کا ترجمہ ممکن نہیں ہوتا جب تک وہ دونوں زبانوں کی تہذیبی واقفیت نہ رکھتا ہو۔

ف۔س۔اعجاز اپنے مضمون " شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل " میں لکھتے ہیں۔[10]

"ترجمہ یوں تو ایک سے دوسری زبان میں متن کی لسانی اور معنیاتی منتقلی کا نام ہے لیکن اس کا ایک منصبی پہلو بھی ہو سکتا ہے اور وہ ہے اصل زبان کی ادبی صفات اور اس زبان سے وابستہ تہذیبی قدروں سے حصولِ آشنائی۔ مثلاً کالی داس یا رابندر ناتھ ٹیگور کے شہکاروں کے ترجمے کے ذریعہ ہم سنسکرت اور بنگلہ کے شعری نظام کے علاوہ مخصوص عہد کے مخصوص کلچروں کی نمائندگی کرنے والے فنکاروں کے طرز فکر اور عالم خیال سے آگاہ ہو پاتے ہیں۔ ترجمہ برائے ترجمہ یا ترجمہ برائے تفریح طبع کوئی اہم مقصد نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس ترجمے کے ذریعہ کسی بڑے مقصد کی تکمیل مترجم کی ذولسانی تفہیم اور فطری اپج پر منحصر ہوتی ہے۔ یعنی زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے ان دونوں کی اتنی سدھ بدھ مترجم کو ہونی چاہئے کہ وہ ایک طرف اصل متن کے اشارات و مفاہیم وصول کر سکے اور دوسری طرف ان موصولہ اشارات و مفاہیم کو اپنی زبان میں ادا کر سکے۔"

ڈاکٹر احمد امتیاز اپنے مضمون "اردو میں ادبی ترجمے کی روایت " میں لکھتے ہیں:

"ادبی تخلیقات کا ترجمہ کرتے وقت الفاظ اور اس کے مفہوم کے ساتھ ساتھ اس تہذیبی سیاق کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے جن میں اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ ادبی تراجم میں نثر سے زیادہ نظم کے ترجمے میں دقت پیش آتی ہے۔ نثری متون کے مفہوم تک رسائی جس طریقۂ کار یا اصول کے تحت ہوتی ہے اس کے بالکل برعکس نظم کے ترجمے وجود میں آتے ہیں۔ اس لیے کہ نظم کی قواعد اصولی اعتبار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ دوسری اہم بات

یہ بھی ہے کہ نظم کی تعمیر تخیل، محاکات اور جذبات کے اتار چڑھاؤ سے ہوتی ہے جب کہ نثر کی تعمیر میں جذبات کی شدت اور تخیل کی پرواز کا گراف بہت سطحی ہوتا ہے۔"[11]

اس کے ساتھ ہی منظوم ترجمے کی ذمہ داری کو ضروری حد تک نبھانے کے لیے مترجم کا ذوق سلیم سے آراستہ ہونا اور عروض سے واقف ہونا بھی انتہائی لازمی ہے۔ مترجم سے یہ بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ شعری ذخیرے اور شعری روایات سے بھی آشنا ہو۔ اسے اگر ان سے پوری واقفیت نہ ہو تو صحیح صنف کا انتخاب کرنا مشکل ہوگا۔ منظوم ترجمے کے لئے صحیح ہیئت کا انتخاب بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ نثر میں تو مترجم ایک آدھ سطر زیادہ یا کم کرکے اپنی بات کی ترسیل کر سکتا ہے تاہم نظم میں یہ ناممکن ہے۔ اسے صنف میں متعینہ اشعار کی تعداد سے تجاوز کرنے کی آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ مثلاً اگر وہ رباعی میں ترجمہ کرنا چاہ رہا ہے تو اس کے لیے لازم ہوگا کہ وہ صرف چار بندوں ہی میں اپنی بات مکمل کرے، پانچویں بند کی اسے اجازت نہیں ہوگی۔ ایک بات اور بھی کہی جاتی ہے کہ نظم کا منظوم ترجمہ کرنے سے پہلے اگر اس کا نثری ترجمہ کر لیا جائے تو کام آسان ہو جائے گا اور کوئی اہم پہلو نہیں چھوٹے گا۔ نثری ترجمے میں تو کچھ جملے بدلے جا سکتے ہیں، کچھ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن منظوم ترجمے میں ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ مترجم کو منظوم ترجمے میں شعری تصنیف کی روح اور جذبہ کو سمو دینا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ نثر میں آدمی بین السطور میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے جس کو سمجھنا اور ترجمہ کرنا ایک مشکل کام ہے تاہم شاعری میں تو اور بھی دشوار کن ہے، یہاں بات بین السطور نہیں ہوتی بلکہ ماورائے سخن ہوتی ہے اور سخن سے ماورائے سخن کو اخذ کرکے اسے منتقل کرنا ایک مشکل ترین کام ہے۔

منظوم ترجمے کے وقت، مترجم کو یہ امر ذہن میں رکھنا چاہئے کہ کیا وہ اصل شاعر کے مقصد کو اپنے قاری تک پہنچا سکا ہے۔ کیوں کہ منظوم ترجمے میں محض مفہوم کی ترسیل تک ہی معاملہ محدود نہیں رہتا، بلکہ شعری تصنیف کی وہ فضا جو تشبیہات، استعارات، احساس جمال، قوت تخیل اور جذبہ واحساس کے باہمی اتصال وامتزاج سے وجود میں آئی ہے۔ اس تک قاری کی رسائی ہونی ضروری ہے۔ ہر زبان کا اپنا تشبیہاتی واستعاراتی سرمایہ ہوتا ہے۔ اپنے محاورے، تراکیب اور علامتیں ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں وہ لفظ بہ لفظ موجود ہوں، اس لئے مترجم کو چاہئے کہ ان کے لفظی ترجمے پر زور نہ دے بلکہ ان کے مفہوم اور معنی کی ترجمانی، ترجمے کی زبان میں پائے جانے والے ان مترادفات ومماثلات کے ذریعہ کرے۔

مترجم کو منظوم ترجمہ کرتے وقت ان سب کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ اپنے معتقدات، احساسات اور جذبات کو شاعر بہترین الفاظ میں نظم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مترجم کا فریضہ ہے کہ وہ ترجمے میں بھی اس صورت کو برقرار رکھے۔

منظوم ترجمے کے وقت ہیئت و فارم کا تعین بھی بے حد ضروری ہے۔ اردو شاعری کی اصناف اپنی الگ الگ خصوصیات رکھتی ہیں۔ اصناف شعر ہر زبان میں الگ بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً غزل فارسی میں ہے انگریزی میں نہیں ہے۔ مترجم کو یہ چاہئے کہ شعری متن جس ہیئت میں ہے اس کے قریب ترین جو ہیئت ترجمے کی زبان میں ہو اس کا انتخاب کرے تاکہ اصل فن پارے کی بیشتر شعری خصوصیات ترجمے میں منتقل ہو سکیں۔ منظوم ترجمے میں ایک اور خوبی ہونی چاہئے جس زبان میں منظوم ترجمہ کیا جائے اس زبان کی شاعری کے معیار پر اسے پورا اترنا چاہئے۔ شعری تخلیق کا آہنگ، موسیقیت، تاثراتی فضا اور کیفیت کو ترجمہ میں منتقل کرنے میں مترجم تبھی کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ تصنیف و ترجمے دونوں کی زبان کے ادبی، شعری اور فنی تقاضوں سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔

ف۔ س۔ اعجاز اپنے مضمون " شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل " میں لکھتے ہیں۔12

"دیگر زبانوں سے اردو میں شاعری کا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے کچھ باتوں کا بطور خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً اصول ترجمہ، ترجمانی، اسلوب ترجمہ (پابند یا غیر پابند وغیرہ) ۔ انگریزی اور دیگر زبانوں کی کلاسیکی اور جدید شاعری میں اوزان و بحور کا التزام کیا جاتا ہے اور نہیں بھی کیا جاتا ہے۔ ایسا بھی دیکھا ہے کہ ایک نظم بیشتر پابندی ہوتی ہے لیکن بیچ بیچ میں معریٰ یا نثری شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کی نظموں میں دو یا دو سے زائد بحریں بھی استعمال ہوئی ہیں جس کا ایک مقصد مروجہ فارم سے انحراف ہے تو دوسرا مقصد پیرایہ اظہار میں قصداً ایک سے زیادہ "لہجوں" کے استعمال سے نظموں کی ساخت اور آہنگ کو متاثر کرنا ہے تاکہ اصوات و الفاظ کھردرے پن یکسر عاری نہ ہوں۔ ممکن ہے اسے اصل زبان کی شعری خصوصیت قرار دیا جائے لیکن کوئی اسے عجز شاعر پر بھی محمول کر سکتا ہے۔ ایسے بعض مواقع پر ترجمے کا آہنگ بھی کسی لغزش یا ناہمواری کا

شکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ترسیل معانی، مجموعی تاثر اور کائنات نظم کی ترجمے میں منتقلی وہ اہم چیزیں ہیں جن پر ترجمے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ مترجم اگر شاعر بھی ہو تو شاعرانہ صلاحیت اس کام میں اس کی معاون سمجھی جائے گی۔"

چنانچہ مترجم کو آزادی دینے کی بھی ضرورت ہے اور اس آزادی پر کنٹرول کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ آزادی اس لحاظ سے کہ وہ دیگر زبانوں کے ایسے الفاظ کو ترجمے میں جوں کا توں لے لے جس کا کوئی تہذیبی پس منظر ہو، نئے الفاظ کے ڈھالنے کے چکر میں اپنی زبان کو مزید ادق نہ بنادے، نئے اسلوب وافکار کو ترجمے میں منتقل کرے، نئی ادبی تحریکات کی بناء ڈالے اور آزادی پر کنٹرول اس لحاظ سے یہ آزادی اسے اصل سے انحراف نہ کرنے دے۔ اصل زبان کا متن، اس کا مفہوم اور اس کی فکر کو تقریباً حد تک منتقل کرے۔ کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ اگر اصل متن میں کوئی ثقل وسقم ہو تو مترجم کو چاہیے کہ اسے وہیں روک دے اور موروثی نہ ہونے دے۔

حوالہ جات

[1] http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/june2012/June_9.html

[2] اعجاز راہی، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔ ص:38

[3] ڈاکٹر امتیاز احمد، اردو میں ادبی ترجمے کی روایت، اردو ریسرچ جرنل، ISSN: 2348-3687، جنوری 2015

http://www.urdulinks.com/urj/?p=276

The Art of Translation – Delhi, 1962, P.2

[4] The Art of Translation – Delhi, 1962, P.2

[5] ف س اعجاز، شاعری کا ترجمہ، چند اہم مسائل، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004، بار دوم، صفحہ: 153

[6] ڈاکٹر ابو شہیم خان، ترجمہ: ایک تہذیبی ولسانی مفاہمہ، اردو ریسرچ جرنل، ستمبر 2016، ISSN: 2348-3687

http://www.urdulinks.com/urj/?p=1133

[7] پروفیسر بشیر احمد نحوی، " قِطار۔۔۔۔رؤف خیر کا منظوم شہکار" ، روزنامہ کشمیر عظمیٰ، 2013، http://www.kashmiruzma.net/

[8] ، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004 بار دوم، صفحہ: 154

[9] عنوان چشتی، ڈاکٹر، منظوم ترجمہ کا عمل، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004، بار دوم، صفحہ: 144

[10] ف س اعجاز، شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،

2004 بار دوم، صفحہ: 154، 153

[11] ڈاکٹر امتیاز احمد، اردو میں ادبی ترجمے کی روایت، اردو ریسرچ جرنل، ISSN: 2348-3687

http://www.urdulinks.com/urj/?p=276

[12] ف س اعجاز، شاعری کا ترجمہ، چند عملی مسائل، پروفیسر قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004 بار دوم، صفحہ: 154

باب پنجم

فارسی سے اردو ترجمہ میں صنعتوں کی منتقلی کا تجزیاتی مطالعہ

5.1 اردو اور فارسی کا رشتہ

5.2 شعراء کا تعارف

5.3 فارسی اشعار اور ان کا اردو ترجمہ

5.4 تجزیاتی مطالعہ

اس مقالہ میں اردو منظوم ترجموں میں صنعتوں کی منتقلی کے تجزیہ کے لیے فارسی سے اردو منظوم ترجمہ کے دو سو اشعار کو منتخب کیا گیا۔ بالخصوص فارسی اشعار کے انتخاب کی وجہ اردو اور فارسی کے درمیان پایا جانے والا وہ گہرا رشتہ ہے جس نے اردو زبان کو ایک پختہ زبان بنانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ گو کہ اردو کو پروان چڑھانے میں عربی، فارسی، برج بھاشا و دیگر زبانوں کا بھی کردار رہا ہے لیکن فی الحال یہاں اس بات کی اتنی گنجائش نہیں تھی کہ ہر زبان کے اردو منظوم ترجموں کو منتخب کر کے ان کا تجزیہ کیا جا سکتا چنانچہ فی الحال فارسی زبان ہی کے منظوم اردو ترجموں پر ہی اکتفا کیا گیا۔

5.1 اردو اور فارسی کا رشتہ

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ فارسی اردو کی ماں ہے۔ اہلِ شعر و حکمت اور اہلِ ادب کی وجہ سے ہند و پاک کا تہذیبی ولسانی ارتباط ورشتہ تقریباً آٹھ سو سالہ قدیم رہا اور چونکہ زبانوں میں فارسی ایک واحد علمی و مذہبی زبان تھی اور ان ادوار میں مذہبی تعلیم کا والہانہ شوق تھا اس لئے اس زبان میں کتب کی فراوانی تھی یہی وجہ ہے کہ فارسی ہندوستان کی واحد علمی زبان بن کر ابھری اور سنسکرت کو ہندو مذہب کے محدود طبقہ نے تقدس کے نام سے محدود و متروک بنا دیا۔ اردو اور فارسی زبان کے اس ارتباطی عوامل کا اگر ہم جائزہ لیں گے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مسلم حکمرانی کے دور میں فارسی زبان، زبان زدِ عام وخاص تھی، ایک طرف دین کی تبلیغ واشاعت کی غرض سے علماء ومشائخ اور صوفیاء نے کمر کس لی تھی اور ان کے مخاطبین میں بھی اس کا عام استعمال تھا تو دوسری طرف اہل دربار، دربار میں اور اہلِ حرم، حرم خانوں میں اسی فارسی کا بول بالا قائم کئے ہوئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ شعراء اور ادباء میں فارسی مقبولِ عام ہو گئی، اس طرح اردو زبان کے ادبی محاسن واصناف مکمل طور پر محفوظ ہو گئے اور اب حال یہ ہے کہ نقل نے اصل کا مقام لے لیا ہے کہ یہ فرق کرنا ہی مشکل ہو گیا ہے کہ یہ فارسی سے ماخوذ ہیں یا خود اردو زبان کی ذاتی ملکیت ہے۔

برصغیر پاک وہند کی تہذیب کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ یہاں کی ثقافت پر جتنا اثر فارسی نے چھوڑا ہے، شاید کسی اور زبان نے نہیں چھوڑا۔ سب سے اہم اور بنیادی حقیقت اردو کا رسم الخط ہے جو اسے فارسی نے عطا کیا۔ اس کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ جملے کی ساخت ہو، یا ترکیب سازی، معاملہ بندی ہو یا ایماء واختصار، اردو پر فارسی کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری بالخصوص فارسی سے فیض یاب ہوئی ہے، اکثر شعری اصناف فارسی سے آئی ہیں یا فارسی کے وسیلے سے اردو میں متعارف ہوئی ہیں۔ اردو کے کئی شعراء نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے ہیں۔ اردو شاعری کی بنیاد رکھنے والوں کے ہاں غزل کے ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جن میں ایک مصرع اردو میں تو دوسرا فارسی میں ہے۔ اردو کی قواعد اور گردان کی بنیاد فارسی پر ہے، اور ترکیب سازی کے سارے طریقے فارسی کے ہیں۔ فارسی، اردو کی ساخت میں کچھ ایسی رچ بس گئی ہے کہ فارسی کا رسمی علم نہ رکھنے کے باوجود ان کے ہاں فارسی کا صحیح استعمال پایا جاتا ہے۔

> "فارسی خاندان غلامان کی مسلم حکومت کے ساتھ ہی فارسی بھی برصغیر میں آئی جس سے ایک نیا تہذیبی اور لسانی منظر نامہ مرتب ہونے لگا۔ یہاں فارسی کا اثر فوری ہوا اور جامع بھی اس لیے کہ فارسی زبان میں علمی اور مذہبی کتب کی فراوانی تھی اور ہندوستان میں مذہبی تعلیم کا ذوق و شوق بھی والہانہ تھا۔ فارسی ہندوستان کی واحد علمی زبان بن کر ابھری۔ فارسی زبان نے جہاں اس خطے میں علمی اور ادبی ترقی کی راہ ہموار کی وہاں اس خطے کی زبانوں پر بے شمار انمٹ نقوش اور اثرات بھی چھوڑے۔
>
> اردو اور فارسی زبان میں اشتراکات کا سلسلہ ہر پہلو سے مضبوط ہے۔ تہذیب وتمدن اور معاشرت پر بھی ان دونوں زبانوں کے اختلاط کا اثر پڑا ہے اور فارسی بولنے والوں کا اثر جہاں جہاں اردو بولی جاتی ہے وہاں نظر آتا ہے۔"[1]

اردو اور فارسی کے درمیان رشتے کی مزید وضاحت کے لیے میں اردو زبان اور رسم الخط کتاب کا یہ اقتباس یہاں نقل کرنا چاہوں گا۔

"اردو ادب تاریخی حالات کے نتیجے میں ابتداء ہی سے فارسی کے سانچے میں ڈھلتا رہا ہے۔ اُردو نے معنی، بیان، بدیع، عروض، شاعری کی صنفیں، شعر کا معیار، شاعرانہ تخیل، شاعرانہ بیان، اصطلاحیں، تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں اور بعض صرفی اور نحوی صورتیں فارسی سے لے لی ہیں اور اردو کے ہزاروں فقرے، محاورے، مثلیں وغیرہ فارسی کا ترجمہ ہیں۔ اردو کے نثر نگار ایک مدت تک فارسی نثر کو اپنے لیے نمونہ قرار دیتے رہے ہیں اور اردو کے بے شمار شاعر اب تک فارسی کے شاعروں کے نقشِ قدم پر چلتے رہے ہیں۔ اردو نے ہزارہا لفظ فارسی سے لیے ہیں اور چونکہ فارسی زبان میں عربی کے ہزاروں لفظ شامل ہو کر اُس کا جز بن چکے تھے اس لیے بہت سے عربی لفظ بھی فارسی کی راہ سے اردو میں آ گئے۔ اردو کو اپنی پیدائش سے لے کر آج تک فارسی سے بلاواسطہ اور عربی سے بالواسطہ جو تعلق رہا ہے اُس نے اُس کو ایک جاندار اور طاقتور زبان بنا دیا ہے اور اب بھی ان زندہ اور پائندہ زبانوں سے رشتہ قائم رکھنا اُس کی زندگی اور تنومندی کا ضامن ہے۔

ادھر چند سالوں سے زندگی کے ہر شعبے میں نئے نئے نظریے قائم ہو رہے ہیں اور نئے نئے تصورات پیدا ہو رہے ہیں۔ اُن کے اظہار میں ہم کو جب کوئی دقت پڑی تو فارسی اور عربی لفظوں کی بروقت امداد نے اس دقت کا احساس تک نہ ہونے دیا اور ابھی تو ہم کو دنیا بھر کے علوم و فنون اپنی زبان میں منتقل کرنا ہیں۔ اس کام میں عربی اور فارسی سے ہم کو بڑی مدد ملے گی۔ عربی اور فارسی اپنے لفظی ذخیروں، اشتقاقی اور ترکیبی خصوصیتوں اور دوسری لسانی خوبیوں کی بدولت دنیا کی عظیم تریں زبانوں میں ہیں۔ اُن سے قطع تعلق کرنا اردو کی رگِ حیات قطع کرنے کے برابر ہے۔ جس چشمے سے وہ ہمیشہ سیراب ہوتی رہی ہے اُس کو بند کر دینا اس کی زندگی کو خطرے میں ڈالنا ہے[2]"

5.2 شعراء کا تعارف

میں نے ترجمے میں صنعتوں کی منتقلی کے لیے جن شعراء کا کلام اور جن مترجمین کو منتخب کیا ہے ان کا ایک تعارف کروانا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ ان کے اشعار اور ترجموں میں صنعتوں کے استعمال کا ان کے مقام اور علم و فضل کے لحاظ سے جائزہ لیا جاسکے۔

1۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی

آزاد بلگرامی، میر غلام علی 1785ء۔1704ء، میر غلام حسینی واسطی نام آزاد تخلص تھا۔ سید محمد نوح کے فرزند تھے۔ بلگرام اودھ میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت امام زین العابدین سے ملتا ہے۔ ان کے اساتذہ میں محمد طفیل، میر عبدالجلیل بلگرامی، سید میر محمد، شیخ محمد حیات اور شیخ عبدالرب صاحب طنطاوی ہیں۔ انھوں نے میر سید لطف اللہ معروف بہ لدھا شاہ چشتی بلگرامی سے بیعت کی۔ 1729ء میں دکن آئے اور نواب ناصر جنگ خلف آصف جاہ اول کی مصاحبت میں رہے۔ ان کے ساتھ جنوبی ہند کا سفر بھی کیا، جب 1750ء میں ناصر جنگ نے شہادت پائی تو وہ اورنگ آباد گئے۔ حیدرآباد کا بھی سفر کیا۔ 1785ء میں اورنگ آباد میں انتقال کیا اور امیر حسن سجزی کی قبر کے قریب دفن ہوئے۔ فارسی اور عربی کے دیوان مرتب کیے۔ عربی کے سات دیوان ہین جو سبع سیارہ کے نام سے موسوم ہیں۔ یہ تین ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ فارسی کے بھی سات دیوان ہیں جن میں تمام اصناف سخن میں چودہ ہزار اشعار ہیں۔ دواوین کے علاوہ عربی رسائل ہیں جن میں سبحۃ المرجان مشہور ہے۔ آزاد نے شعراء کے تذکرے بھی لکھے۔ پہلا تذکرہ "ید بیضا" دوسرا "مآثرالکرام" اس کی دوسری جلد "سروآزاد" ہے اور تیسرا "خزانہ عامرہ" ہے۔

2۔ امیر خسرو

امیر خسرو 1253ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ فارسی اور اردو شاعر کے علاوہ ماہر موسیقی بھی تھے۔ ابوالحسن لقب ،یمین الدولہ نام اور امیر خسرو عرفیت تھی۔ والد امیر سیف الدین ایک ترک سردار تھے۔ منگولوں کے حملوں کے وقت ہندوستان

آئے اور پٹیالی (آگرہ) میں سکونت اختیار کی۔امیر خسرو یہیں پیدا ہوئے۔ان کی والدہ ہندوستانی تھیں۔کچھ عرصہ بعد یہ خاندان دہلی منتقل ہو گیا اور امیر خسرو نے سلطنت دہلی (خاندان غلامان، خلجی، اور تغلق) کے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور برصغیر میں اسلامی سلطنت کے ابتدائی ادوار کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی میں سرگرم حصہ لیا۔خسرو نے ہر صنف شعر، مثنوی، قصیدہ، غزل ،اردو دوہے، پہیلیاں، گیت وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔غزل میں پانچ دیوان یادگار چھوڑے۔حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مرید تھے۔انہیں کے قدموں میں دفن ہوئے۔امیر خسرو شاعری سے ہی نہیں بلکہ موسیقی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے۔اردو زبان کا پہلا شعر حضرت امیر خسرو ہی کی طرف منسوب ہے۔اس سلسلے میں اردو کے ابتدائی موجدین میں ان کا نام نمایاں ہے۔ آپ کی وفات 1325ء میں دہلی، ہندوستان میں ہوئی۔

3۔جلال الدین رومی

محمد جلال الدین رومی 1207ء میں پیدا ہوئے، مشہور فارسی شاعر تھے۔مثنوی، فیہ مافیہ اور دیوان شمس تبریز آپ کی معروف کتب ہے، آپ دنیا بھر میں اپنی لازاول تصنیف مثنوی کی بدولت جانے جاتے ہیں، آپ کا مزار ترکی میں واقع ہے۔

اصل نام محمد ابن محمد ابن حسین حسینی خطیبی بکری بلخی تھا۔اور آپ جلال الدین، خداوندگار اور مولانا خداوندگار کے القاب سے نوازے گئے۔ وہ سلجوقی سلطان کے کہنے پر اناطولیہ چلے گئے تھے جو اس زمانے میں روم کہلاتا تھا اس لحاظ سے وہ مولانا رومی کے نام سے مشہور ہوئے۔ان کے والد بہاؤالدین بڑے صاحب علم و فضل بزرگ تھے۔

مولانا رومی اپنے دور کے اکابر علماء میں سے تھے۔ فقہ اور مذاہب کے بہت بڑے عالم تھے۔ لیکن آپ کی شہرت بطور ایک صوفی شاعر کے ہوئی۔ جلال الدین رومیؒ نے 3500 غزلیں 2000 رباعیات اور رزمیہ نظمیں لکھیں۔

مولانا کا سلسلہ اب تک قائم ہے۔ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں لکھا ہے کہ ان کے فرقے کے لوگ جلالیہ کہلاتے ہیں۔ چونکہ مولانا کا لقب جلال الدین تھا اس لیے ان کے انتساب کی وجہ سے یہ نام مشہور ہوا ہوگا۔ لیکن آج کل ایشیائے کوچک، شام، مصر اور قسطنطنیہ میں اس فرقے کو لوگ مولویہ کہتے ہیں۔دوسری جنگ عظیم سے قبل بلقان، افریقہ اور ایشیا میں مولوی

طریقت کے پیروکاروں کی تعداد ایک لاکھ سے زائد تھی۔ یہ لوگ نمد کی ٹوپی پہنتے ہیں جس میں جوڑ یا درز نہیں ہوتی، مشائخ اس ٹوپی پر عمامہ باندھتے ہیں۔ خرقہ یا کرتا کی بجائے ایک چٹلّا دار پاجامہ ہوتا ہے۔ ذکر و شغل کا یہ طریقہ ہے کہ حلقہ باندھ کر بیٹھتے ہیں۔ ایک شخص کھڑا ہو کر ایک ہاتھ سینے پر اور ایک ہاتھ پھیلائے ہوئے رقص شروع کرتا ہے۔ رقص میں آگے پیچھے بڑھنا یا ہٹنا نہیں ہوتا بلکہ ایک جگہ جم کر متصل چکر لگاتے ہیں۔ سماع کے وقت دف اور نے بھی بجاتے ہیں۔

بقیہ زندگی قونیہ میں ہی گزار کر تقریباً 66 سال کی عمر میں سن 1273ء بمطابق 672ھ میں انتقال کر گئے۔ قونیہ میں ان کا مزار آج بھی عقیدت مندوں کا مرکز ہے۔ ان کی سب سے مشہور تصنیف ''مثنوی مولانا روم'' ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک مشہور کتاب ''فیہ مافیہ'' بھی ہے۔ ان کے 800 ویں جشن پیدائش پر ترکی کی درخواست پر اقوام متحدہ کے ادارہ برائے تعلیم، ثقافت و سائنس یونیسکو نے 2007ء کو بین الاقوامی سالِ رومی قرار دیا۔ اس موقع پر یونیسکو تمغہ بھی جاری کیا۔

4۔خواجہ حافظ شیرازی

محمد نام، شمس الدین لقب اور حافظ تخلص تھا۔ ان کے والد اصفہان سے ہجرت کر کے شیراز میں آبسے تھے۔ حافظ، شیراز میں 726 ہجری میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں یتیمی کا داغ سہنا پڑا۔ محنت مزدوری کے ساتھ ساتھ علم بھی حاصل کرتے رہے۔ حافظ اور قاری قرآن تھے۔ اپنے عہد کے نامور عالم اور عارف کامل تھے۔ مظفری سلسلے کے بادشاہ ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔ زندگی بھر شیراز سے نہیں نکل سکے۔ 791 ہجری میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔

حافظ ایران کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ انہیں لسان الغیب کہا جاتا ہے اور ان کے دیوان سے فال بھی نکالی جاتی ہے۔ ان کی وجہ شہرت ان کی زندہ جاوید غزلیں ہیں، جن کی بنا پر انہیں امام غزل کہا جاتا ہے۔ حافظ کی غزل میں انسانی زندگی کی تمام مسرتیں اور دکھ پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کا کلام روح انسانی کا ترجمان ہے۔ وہ درویش منش، آزاد اور بے باک شخص تھے۔ مکر و ریا، جھوٹ اور فریب سے انہیں نفرت تھی۔ ان کی غزلوں میں ریاکاروں پر شدید تنقید ملتی ہے۔ وہ صلح کل اور وسیع الظرفی کے داعی ہیں۔ ان کا کلام فکری اعتبار سے بھی نہایت پختہ ہے اور فنی لحاظ سے بھی بے مثال ہے۔ انہوں نے صوفیانہ مضامین کے بیان کے

لیے مخصوص اصطلاحات کو فروغ دیا۔ان کی رائج کردہ اصطلاحات آج تک فارسی غزل کا سرمایہ جمال ہیں۔انہوں نے ہمیشہ شعری لطافت و نزاکت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

5۔ آیت اللہ خمینی

ایران کے مذہبی رہنمااور موجودہ اسلامی جمہوریہ ایران کے بانی آیت اللہ خمینی 24 ستمبر 1902ء کو خمین میں پیدا ہوئے جو تہران سے تین سو کلومیٹر دور ایران، عراق، اور اراک (ایران کا ایک شہر) میں دینی علوم کی تکمیل کی۔ 1953ء میں رضاشاہ کے حامی جرنیلوں نے قوم پرست وزیراعظم محمد مصدق کی حکومت کا تختہ الٹ کر تودہ پارٹی کے ہزاروں ارکان کو تہ تیغ کر دیا توایرانی علماء نے درپردہ شاہ ایران کے خلاف مہم جاری رکھی، اور چند سال بعد آیت اللہ خمینی ایرانی سیاست کے افق پر ایک عظیم رہنما کی حیثیت سے ابھرے۔آپ کے خاندان نے کشمیر سے ہجرت کی تھی اور آپ کی نسبت سید علی ہمدانی سے ملتی ہے۔ 3 جون 1989ء کو کنیسر کی وجہ سے آپ کا انتقال ہوا۔ تہران کے قریب دفن ہوئے۔

6۔ عمر خیام

عمر خیام کا پورا نام ابوالفتح عمر خیام بن ابراہیم نیشا پوری ہے۔ عمر خیام کے بارے میں متعدد سوانح نگاروں نے ان کا سال پیدائش 408ھ یا 410ھ لکھا ہے اور سال وفات کے متعلق بھی کوئی فیصلہ کن بات نہیں کی گئی ہے۔ایک اندازے کے مطابق انھوں نے 526ھ میں وفات پائی۔ عمر خیام علم ہیئت اور علم ریاضی کے بہت بڑا فاضل تھے۔ان علوم کے علاوہ شعر و سخن میں بھی ان کا پایا بہت بلند ہے اس کے علم و فضل کا اعتراف اہل ایران سے بڑھ کر اہل یورپ نے کیا۔ عمر خیام کو آج کل شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے لیکن وہ فلسفہ میں بو علی کے ہمسر اور مذہبی علوم میں امام فن تھے۔

عمر خیام علم طب میں بھی بڑی مہارت رکھتے تھے۔ عمر خیام ایک آزاد خیال فلسفی تھے اور مذہب کے معاملے میں کسی شدت اور سخت گیری کا قائل نہ تھے، بعض علماء انھیں ملحد بھی قرار دیتے ہیں۔ عمر خیام ریاضی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔انھوں

نے عربی زبان میں "جبر ومقابلہ" لکھی جس کے نسخے لیڈن میں موجود ہیں۔ مصادرات پر جو تحقیق عمر خیام نے کی ہے اس کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔

مختلف علوم میں ماہر ہونے کے باوجود عمر خیام کی شہرت کا سرمایہ ان کی فارسی رباعیات ہیں۔ اس بلند پایہ شاعر کا علمی دنیا سے تعارف کرانے میں اہل یورپ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ سب سے پہلے روسی پروفیسر ولنتین ژوکوفسکی نے رباعیات عمر خیام کا ترجمہ کیا۔ پھر فٹنر جیرالڈ نے عمر خیام کی بعض رباعیات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اور بعض اہم مضمون رباعیات کا مفہوم پیش کر کے کچھ ایسے انداز میں اہل یورپ کو عمر خیام سے روشناس کرایا کہ اسے زندہ جاوید بنا دیا۔ عمر خیام کی شاعری کا حاصل صرف ان کی فارسی رباعیات ہیں۔ رباعیوں کی زبان بڑی سادی، سہل اور رواں ہے۔ لیکن ان میں فلسفیانہ رموز ہیں جو ان کے ذاتی تاثرات کی آئینہ دار ہیں۔ عمر خیام کی رباعیوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عقیدہ جبر کا پیروی کرنے والے تھے یعنی ان کے نزدیک انسان بے بس اور مجبور ہے، اپنے ارادے سے وہ کچھ نہیں کر سکتا اور ساری دنیا، ساری کائنات مجبوری کا پتہ دیتی ہے۔

مترجمین کے نام

1۔ رؤف خیرؔ

2۔ محمد اسامہ سرسری

3۔ فاروق درویش

4۔ خالد حمید

5۔ ظفر الحسینی

6۔ سید محمد لائق حسین قوی امروہی

5.3 فارسی اشعار اور ان کا اردو ترجمہ

کل اشعار- 200

-1

سلسلہ شعر	شاعر: میر غلام علی آزاد بلگرامی	ترجمہ: رؤف خیرؔ
1	کارِ **دل** بالاست از زلفِ گرہ گیر شما بستہ اور ابر **دور** فردوس زنجیرِ شما	سربلندی **دے** گئی زلفِ گرہ گیر **آپ کی** باندھ کر دل **لے** گئی فردوس زنجیر **آپ کی**
2	کو فروغِ بخت تا بینم جمالِ اصل را چشم و دل رامی دہم تسکیں ز تصویر شما	ایک زینہ ہے جمالِ اصل تک **جانے** کا یہ اور تسکینِ دل و **جاں** بھی ہے تصویر آپ کی
3	بوالہوس از مکر زخمی می نماید خویش را دامنِ **خود** سرخ کرد از **خونِ** نخچیرِ شما	وہ شہیدوں میں لگا کر خون شامل ہو گیا بوالہوس نے مکر سے **اپنے** یہ تدبیر **آپ** کی
4	آہوانِ ایں بیاباں طرفہ وجدی می کنند التفاتی کرد شاید چشمِ رہگیرِ شما	چوکڑی بھرنے لگیں اس دشت کے سارے ہرن گر پڑے اُن پر اچٹتی چشمِ رہ گیر آپ کی
5	می کند آں نرگسِ خوش حرف امدادِ زباں ہست ایں معنی عیاں از حسنِ تقریرِ شما	**کیا کیا** معنی خیزی، معنی آفرینی ہے عیاں نرگسِ خوش حرف کی امداد، تقریر آپ کی

6	جز بخونِ بے گناہاں نیست مایل طبعِ او جوہری دارد نہایت طرفہ شمشیرِ شما	بے گناہوں کے لہو کی **چاٹ** اس کو پڑ گئی **کاٹ** ہی اپنی الگ رکھتی ہے شمشیر آپ کی
7	**می** تواں از نامۂ مشتاقِ خود را یاد کرد **می** کند از بندِ غم آزاد تحریر شما	کیجیے گا یاد دستِ ناز کی **تحریر** سے بندِ غم سے کرتی ہے آزاد **تحریر** آپ کی

1۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	دل، در	صنعت تجنیس ناقص	دے، لے	صنعت تجنیس مضارع	
			آپ کی، آپ کی	صنعت رد العجز	
شعر۔2			جانے، جاں	صنعت شبہ اشتقاق	
شعر۔3	خود، خون	صنعت تجنیس مضارع	اپنے، آپ	صنعت اشتقاق	
شعر۔4					
شعر۔5			کیا، کیا	تکریر مطلق	
شعر۔6			چاٹ، کاٹ	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔7	می، می	صنعت رد العجز	تحریر، تحریر	صنعت رد العجز	

2۔

سلسلہ شمار	شاعر: میر غلام علی آزاد بلگرامی	ترجمہ: رؤف خیرؔ
1	بے فنای خود میسر نیست **دیدارِ شما** می فروشد خویش رااول **خریدارِ شما**	**آپ اپنے** سے گزر جائے تو دیدار **آپ** کا پہلے خود کو بیچ دیتا ہے خریدار **آپ** کا
2	رہ نسیم ناتواں راداد گلزارِ **شما** بودہ ام از مدتی من نیز **بیمارِ شما**	دے نسیمِ ناتواں کو راہ گلزار **آپ کا** ایک مدت سے تو میں خود بھی ہوں بیمار **آپ کا**
3	**من** کہ باشم تاشوم در بزم والا باریاب **می** کنم سر رافدا بر پای **دیوارِ شما**	**آپ** کی بزمِ عُلا میں باریابی کے لیے میرا ماتھا ہے فدائے پائے دیوار **آپ** کا
4	صبح دم ارشاد شد البتہ شب بر می خوریم می شناسد خوب مخلص صدقِ **گفتارِ شما**	پی گئے ہم رات **کیا کیا**، صبح تھا ارشاد کیا سب سمجھتے ہیں یہ مخلص، صدقِ گفتار آپ کا
5	گر کشد مولا غلامی را نمی باشد قصاص ایں قدر از کشتنِ من چیست **انکارِ شما**	ہے قصاص **اپنے** غلاموں کا تو مالک پر معاف کس لیے ہے قتل پر میرے پھر انکار **آپ** کا
6	اند کی ترسِ جنابِ کبریا ہم لازم است عالمی را کرد بسمل ظلمِ **سرکارِ شما**	لازمی ہے کچھ نہ کچھ خوفِ الٰہی چاہیئے ایک عالم ہے شکارِ ظلم ، سرکار آپ کا

7	جانِ من **آزاد** را زنجیر فرمودن چرا ہست ایں دیوانہ ازخود نو **گرفتارِ** شما	جانِ من **آزاد** تو ہے **آپ کا** مارا ہوا یہ تو دیوانہ ہے از خود نو **گرفتار آپ کا**

2۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1			آپ، اپنے، آپ، آپ	صنعت اشتقاق	
	دیدار شما، خریدار شما	صنعت تجنیس خطی،	آپ کا، آپ کا	صنعت تجنیس	
شعر۔2	شما، شما	صنعت تجنیس،	آپ کا، آپ کا	صنعت تجنیس	
شعر۔3	من، می	صنعت اشتقاق	آپ، آپ	صنعت تجنیس	
شعر۔4			کیا، کیا	تکریر مطلق	
شعر۔5			اپنے، آپ	صنعت اشتقاق	
شعر۔6					
شعر۔7	آزاد، گرفتار	صنعت تضاد	آزاد، گرفتار	صنعت تضاد	
			آپ کا، آپ کا	صنعت تجنیس	

3۔

سلسلہ شعر	شاعر: میر غلام علی آزاد بلگرامی	ترجمہ: رؤف خیرؔ
1	**می** رسم امید وارِ رحمتِ عامِ **شما** قبلۂ **من** بستہ ام از دور احرامِ **شما**	میں کہ ہوں اُمید وارِ رحمتِ عام **آپ کا** میں نے قبلہ، دور سے باندھا ہے احرام **آپ کا**
2	می شنیدم از زبانِ سایلاں نامِ **شما** آمدم تا بہرہ ای یابم ز انعامِ **شما**	یہ سنا ہے سائلوں سے، ہے بڑا نام **آپ کا** میں بھی حاضر ہوں کہ پاؤں کچھ تو انعام **آپ کا**
3	ہمچو سیاحی کہ در ہندوستاں گیرد وطن دل اقامت کرد در زلفِ سیہ فامِ شما	کر لیا اب ہند کو سیاح نے جائے قرار دل کا مسکن ہو گیا گیسو سیہ فام آپ کا
4	عیب سرکار از زبانِ مردماں نتواں شنید ورنہ مارا عینِ اکرام است دشنامِ شما	ہم برائی **آپ** کی لوگوں سے سن سکتے نہیں ورنہ اپنے حق میں ہے اکرام۔ دشنام **آپ** کا
5	رنگ ہوشِ **من** ز تقریرِ صبا پرواز کرد بوے خوں **می** آید از اسلوبِ پیغامِ شما	گفتگو سن کر صبا کی ہوش میرے اُڑ گئے خون میں ڈوبا ہوا ہے طرز پیغام آپ کا

6	نقدِ دل دادم نیم ناداں کہ سر راہم دہم عاشقِ جاں بازم **اما** طالبِ بامِ **شما**	نقد دل رکھ لوں، نہ سر ہی دوں، کوئی **نادان** ہوں ! عاشقِ جاں **باز** ہوں میں طالبِ **بام** آپ کا
7	زادِ راہی نیست بامن **غیرِ** یادِ دوستاں می برم ہر جا کہ رو می آورم نامِ شما	دوستوں کی یاد ہی تو ہے مرا زادِ سفر میں جہاں **جاتا** ہوں لے **جاتا** ہوں بس نام آپ کا
8	گرم سازد انجمن ہا را ز آبِ آتشیں باد عمر مہرِ تاباں روزیٔ جامِ شما	**جام** یہ پی لوں تو پھر ہر بزم گرماتا ہوں **میں** مہر تاباں ہو گیا حلقوم **میں** **جام** آپ کا
9	نیست عاشق را بہشتی بہتر از **قید** بتاں از خدا **آزاد** خواہد سیرِ گلدامِ شما	حق میں عاشق کے ہے جنت سے سوا قید بتاں بلگرامی طالبِ سیرِ گل اندام آپ کا

3۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	می، من	صنعت اشتقاق	آپ کا، آپ کا	صنعت تجنیس	
	شما، شما	صنعت تجنیس،	آپ کا، آپ کا	صنعت تجنیس	
شعر۔2	شما، شما	صنعت تجنیس			
شعر۔3					
شعر۔4			آپ، آپ	صنعت تجنیس	
شعر۔5	می، من	صنعت اشتقاق			
شعر۔6	اما، شما	صنعت تجنیس	نادان	صنعت مقلوب کل	
			باز، بام	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔7			جاتا، جاتا	صنعت ردالعجز	
شعر-8			میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
			جام، جام	صنعت ردالعجز	
شعر۔9	قید، آزاد	صنعت تضاد			

4۔

سلسلہ شعر	شاعر: میر غلام علی آزاد بلگرامی	ترجمہ: رؤف خیرؔ
1	زندگانی می کنم افتادہ بر پائے **شما** بودہ**ام** **ہم** صحبتِ زلفِ چلیپاے **شما**	زندگی **میری** ہے زیر منتِ **پا** **آپ کی** **میری** صحبت میں رہی زلفِ چلیپا **آپ کی**
2	**تشنگاں** رامی کند **سیراب** صہباے **شما** بادعمرِ خضر ارزانی بہ میناے **شما**	کرتی ہے **سیراب** یوں **پیاسوں** کو صہبا **آپ کی** بانٹتی پھرتی ہے عمرِ خضر مینا **آپ کی**
3	حاضرم در انقیادِ حکم والاے **شما** می فشانم نقد جاں یابم گر ایماے **شما**	حکم کی تعمیل **میں** سرکار۔ حاضر ہو گیا نقدِ جاں **میں** واردوں پاؤں جو ایما آپ کی
4	آبروے خویش را در عاشقی نفروختیم بر نتابد غیرت ما قہر بے جاے شما	عاشقی میں ہم نے **اپنی** آبرو بیچی نہیں **اپنی** غیرت کے منافی ہے یہ ایذا **آپ** کی
5	من کجا و باریابی در جناب مستطاب دولتم ایں بس کہ مردم در تمناے شما	**میں** کہاں اور باریابی آپ کے **در** کی کہاں! **میری** پونجی تا **دمِ** آخر تمنا آپ کی
6	گوہر دل داشتم آں راز خود کردم نباز	رکھ **دیا** قدموں **میں** اپنا گوہر دل کھول کر

	چیست دیگر اے بتاں با من تقاضاے شما	اے بتو خدمت کروں **میں** اور اب **کیا** آپ کی
7	تا قیامت صورت اخلاصِ من منظور نیست یافتم اے واے ایں معنی ز سیماے شما	جذبۂ صادق مرا تا حشر نامنظور ہے! حیف پایا ہے یہ پیشانی پہ لکھا آپ کی
8	دلبراں آزاد را بارے چہ افسوں کردہ اید طورِ او برگشت از روزِ تماشاے شما	دلبروں نے لاکھ جادو تو کیا آزاد پر سب سے برگشتہ ہے جانب جب سے دیکھا آپ کی

4۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	ام، ہم	صنعت تجنیس مضارع	میری، میری	صنعت تجنیس، صنعت رد العجز	
	شما، شما	صنعت تجنیس	آپ کی، آپ کی	صنعت تجنیس	
شعر۔2	تشنگاں، سیراب	صنعت تضاد	سیراب، پیاسوں	صنعت تضاد	
	شما، شما	صنعت تجنیس،	آپ کی، آپ کی	صنعت تجنیس،	

		صنعت ردالعجز		صنعت ردالعجز	
شعر-3	شما، شما	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
شعر-4			اپنی، اپنی، آپ	صنعت اشتقاق	
شعر-5			میں، میری	صنعت اشتقاق	
			در، دم	صنعت تجنیس مضارع	
شعر-6			دیا، کیا	صنعت تجنیس مضارع	
			میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
شعر-7					
شعر-8					

5۔

سلسلہ شعر	شاعر: امیر خسرو	ترجمہ: محمد اسامہ سرسری
1	ہر شب منم فتادہ بہ گرد سرای تو تا روز آہ و نالہ کنم از برای تو	ہر رات چھانتا ہوں ترے در کی خاک میں ہر صبح آبِ چشم سے ہوتا ہوں پاک میں
2	روزے کہ ذرہ ذرہ شود استحوانِ من باشد ہنوز در دل تنگم ہوای تو	جب تک بدن میں آخری قطرہ ہے خون کا رکھوں گا اپنے دل میں ترا انہماک میں

3	ہر گز شب وصال تو روزے نہ شد مرا اے وای بر کسے کہ بود مبتلای تو	ہو رات اگر ملن کی تو کاذب رہے سحَر ہائے! ہوں مبتلائے غمِ دردناک میں
4	جاں را رواں **برای** **تو** خواہم نثار کرد دستم نمی دہد کہ نہم سر بہ **پای** **تو**	**میں** جاں نثار ہوں، **میں** گریباں دریدہ ہوں بس **میں** نہیں ہے ورنہ کروں دل بھی چاک **میں**
5	جانا بیا ببیں تو شکستہ دلی **من** عمرے گزشتہ است **منم** آشنای تو	آجا، **مری** شکستہ دلی دیکھ اے حبیب! رکھتا ہوں مدتوں سے ترا انسلاک **میں**
6	بر حال زار **من** نظرے **کن** ز روی لطف تو پادشاہ حسن و خسرو گدای تو	مجھ خستہ حال پر ہو نظر سَر سَری سی اب **تو** شاہِ حسن اور **ترے** در کی خاک میں

5۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	سرای، برای	صنعت تجنیس مضارع	خاک، پاک	صنعت تجنیس مضارع	
	شب، روز	صنعت تضاد	ہر، ہر	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	

	تو،تو	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	میں، میں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
شعر۔2	ذرہ،ذرہ	تکریر مطلق			
شعر۔3			درد	صنعت مقلوب کل	
شعر۔4	برای، بپای	صنعت تجنیس مضارع	میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
	تو،تو	صنعت تجنیس ، صنعت ردالعجز	میں، میں	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔5	من، منم	صنعت اشتقاق	مری، میں	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔6	من، کن	صنعت تجنیس مضارع	تو، ترے	صنعت تجنیس مضارع	

6۔

سلسلہ شعر	شاعر: جلال الدین رومی	ترجمہ: فاروق درویش
1	نہ **من** بیہودہ گردِ کوچہ و بازار **می گردم** مذاقِ عاشقی دارم، پئے دیدار **می گردم**	**میں** عاشق بے سبب بازارِ **جاناں میں** نہیں گرداں لیے پھرتا ہوں دل **میں** شوقِ دیدارِ رخِ **جاناں**
2	خدایا رحم کن بر **من**، پریشاں **وار می گردم** خطاکارم گنہگارم، بہ حالِ **زار می گردم**	خدایا رحم کر مجھ پر، پریشاں حال و خستہ ہوں بنے اسباب میری گردشوں کے کارِ صد عصیاں

3	شرابِ شوق می نوشم، بہ گردِ یار **می گردم** سخن مستانہ می گویم، ولے ہشیار **می گردم**	**میں** رندِ عشق، مستانہ کلام انداز ہے میرا طوافِ یار سے پی کر بھی واقف **ہیں** مگر اوساں
4	گہے خندم گہے **گریم**، گہے اُفتم گہے خیزم مسیحا در دلم پیدا و **من** بیمار **می** **گردم**	کبھی ہنستا، کبھی روتا، کبھی گر **کر** سنبھلتا ہوں مسیحا دل **میں** **در** آیا، **میں** اس کے گرد ہوں رقصاں
5	بیا جاناں عنایت کن تو مولانائے رُومی را غلامِ شمس تبریزم، قلندر وار می گردم	عطا ہو **دید** کی **میں** طالبِ **دیدار** و عرفاں ہوں غلامِ شمسِ تبریزی، **میں** رومی، بندہ یزداں

6۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		
	الفاظ	**صنعت**	**الفاظ**	**صنعت**	
شعر۔1	من، می، می	صنعت اشتقاق	میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
	می گردم، می گردم	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	جاناں، جاناں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
			میں، میں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	

شعر۔2	من، می، می	صنعت اشتقاق			
	وار، زار	صنعت تجنیس مضارع			
	می گردم، می گردم	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			
شعر۔3	می گردم، می گردم	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	میں، ہیں	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔4	من، می	صنعت تجنیس مضارع	میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
	گریم، گردم	صعنت تجنیس مضارع	کر، در	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔5			دید، دیدار	صنعت اشتقاق	
			میں، میں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	

7۔

سلسلہ شعر	شاعر: امیر خسرو	ترجمہ: فاروق درویش
1	نمی دانم چہ منزل **بود**، **شب جائے کہ من بودم** بہ ہر سُور قصِ بسمل **بود**، **شب جائے کہ من بودم**	نہیں معلوم تھی کیسی وہ منزل، **شب جہاں میں تھا** ہر اک جانب بپا تھا رقصِ بسمل، **شب جہاں میں تھا**
2	پری پیکر نگارے، سرو قدے، لالہ رخسارے سراپا آفتِ دل بود، شب جائے کہ من بودم	پری پیکر **صنم** تھا سرو قد، رخسار لالہ گوں سراپا وہ **صنم** تھا آفتِ دل، شب جہاں میں تھا

3	رقیباں گوش بر آواز، اودر ناز، **من** ترساں سخن گفتن چہ مشکل **بود**، شب جائے کہ **من** **بودم**	عدو تھے گوش بر آواز، وہ نازاں تھا، **میں** ترساں سخن کرنا وہاں تھا سخت مشکل، شب جہاں **میں** تھا
4	خدا خود میرِ مجلس **بود** اندر لامکاں خسرو محمد شمعِ محفل **بود**، شب جائے کہ من **بودم**	خدا تھا میرِ مجلس لامکاں کی بزم **میں** خسرو محمد تھے وہاں پر شمعِ محفل، شب جہاں **میں** تھا

7۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	**صنعت**	**الفاظ**	**صنعت**	
شعر۔1	شب جائے کہ من بودم، شب جائے کہ من بودم	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	شب جہاں میں تھا، شب جہاں میں تھا	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
	بود، بود	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			
شعر۔2			صنم، صنم	صنعت تجنیس،	

				صنعت ردالعجز	
شعر۔3	بود، بودم	صنعت اشتقاق	میں، میں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
	من، من	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			
شعر۔4	بود، بودم	صنعت اشتقاق	میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	
	بود، بود	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			

8۔

سلسلہ شعر	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : خالد حمید
1	بہ بوی نافہ ای کاخر صبازان طرہ بگشاید زتاب جعد مشکینش چہ خون افتاد در دل ہا	تری خوشبوئے نافہ، جب صبا طُرّے سے کھولے گی کرے گی زلفِ مشکیں کی شکن صد پارۂ دل ہا
2	مرا در منزل جانان چہ امن عیش چون ہر دم جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محمل ہا	ہمیں کیا منزلِ جاناں میں امن و عیش، جب ہر دم جرس فریاد کرتا ہے کہ باندھو چل کے محمل ہا
3	بہ می سجادہ رنگین کن گرت پیر مغان گوید کہ سالک بی خبر نبود زراہ ورسم منزل ہا	مصلّٰی رنگ لوئے سے کہ ڈر پیرِ مغاں کو ہے بھلا دیوے کہیں سالک نہ راہ ورسمِ منزل ہا

4	شب تاریک وبیم موج و گردابی چنین ہایل کجادانند حال ماسبکباران ساحل ہا	شبِ تاریک ہے، طوفاں ہے اور گرداب میں کشتی ہمارا حال کیا جانیں سبکسارانِ ساحل ہا
5	ہمہ کارم زخود **کامی** بہ بد**نامی** کشید آخر نہان کی ماند آن رازی کزاو سازند محفل ہا	بدی کے کام سے آخر میں بدنامی تو ہوتی ہے چھپے رہتے نہیں وہ **راز** جو ہیں **سازِ** محفل ہا
6	حضوری گرہمی خواہی ازاو غایب مشو حافظ متی ماتلق من تہوی دع الدنیاواہملہا	حضوری چاہتا ہے **تُو**، **تو** غائب ہو نہ یوں حافظ وہ مل جائے تو کردے ترک، دنیائے مراحل ہا

8۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	در،دل	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔2					
شعر۔3					

شعر-4					
شعر-5	نامی، کامی	صنعت تجنیس مضارع	راز، ساز	صنعت تجنیس مضارع	
شعر-6			تُو، تو	صنعت تجنیس مستوفی	

9-

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: خالد حمید
1	اگر آن ترک شیرازی بہ دست آرد دل مارا بہ خال ہندویش بخشم سمرقند و بخارا را	اگر منظور **دل** میرا ہو اُس تُرکِ **دل آرا** کو فدائے خال و خد کر دوں سمرقند و بخارا کو
2	بدہ **ساقی** می **باقی** کہ در جنت نخواہی یافت کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلا را	پلا شیراز میں ساقی کہ جنت میں نہ پائیں گے **کنارِ** جوئے **رکنا** باد و گلگشتِ مصلّیٰ کو
3	فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شہر آشوب چنان بردند صبر از دل کہ ترکان خوان یغمارا	دُہائی ہے کہ معشوقانِ شیریں کارِ شہر آشوب دلوں کو لوٹتے ہیں جیسے تُرکاں خوانِ یغما کو
4	ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روی زیبا را	ہمارے **عشق** کی **پروا** کرے کیوں حُسن **بے پروا** ضرورت آب و خال و خط کی ہے کب روئے زیبا کو
	من از آن حسن روزافزون کہ یوسف داشت	**ملامت مت** کرو اس کی، خطا ہے حُسنِ یوسف کی

5	دانستم کہ عشق ازپردہ عصمت برون آرد زلیخارا	کیا دیوانگیِ شوق نے رسوا زلیخا کو
6	اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا	برا مجھ کو کہا، خوش ہوں، بہت اچھا کیا تو نے نوائے تلخ زیبا ہے لبِ لعلِ شکر خا کو
7	نصیحت گوش کن جانا کہ از جان دوست تر دارند جوانان سعادتمند پند پیر دانارا	نصیحت سُن، کہ اے پیارے عزیز از جان رکھتے ہیں جوانانِ سعادت مند، پندِ پیرِ دانا کو
8	حدیث از مطرب و می گو و راز دہر کمتر جو کہ کس **نگشود** و **نگشاید** بہ حکمت این معمارا	کرو مستانہ پن میں جستجو اسرارِ دنیا کی خرد سے حل نہیں کرتے ہیں عاقل اس معمّا کو
9	غزل **گفتی** و در **سفتی** بیا و خوش بخوان حافظ کہ بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریارا	غزل تو نے کہی، موتی پروئے، شعر پڑھ حافظ لُٹائے گا فلک فن پر ترے عقدِ ثریّا کو

9۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1			دل،دل آرا	صنعت اشتقاق	
شعر۔2	ساقی، باقی	صنعت تجنیس مضارع	کنار، رکنا	صنعت مقلوب	
شعر۔3					
شعر۔4					
شعر۔5			ملامت، مت	صنعت تجنیس تام متصل	
شعر۔6					
شعر۔7					
شعر۔8	نگشود، نگشاید	صنعت شبہ اشتقاق			
شعر۔9	گفتی، سفتی	صنعت تجنیس مضارع			

10۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد ازاین تدبیر ما	آج مسجد سے سوئے میخانہ آتا پیر ہے اُس کی یارانِ طریقت اِس میں کیا تدبیر ہے
2	ما مریدان روی سوی قبلہ چون آریم چون روی سوی خانہ خمار دارد پیر ما	رُوبسوئے کعبہ کیسے ہم مرید اُس کے کریں خانۂ خمار جب قبلہ بناتا پیر ہے
3	در خرابات طریقت ما بہ ہم منزل شویم کاین چنین رفتہ ست در عہد ازل تقدیر ما	ہم خراباتِ مغاں میں پیر کے ہمدم بنے اپنی تو عہدِ ازل سے بس یہی تقدیر ہے
4	عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانہ گردند از پی زنجیر ما	عقل ہووے آشنائے عیشِ بندِ زلف جب کیسے ہر عاقل کے پاؤں میں پڑے زنجیر ہے
5	روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما	جب سے روئے یار نے دی آیتِ لطف و کرم مہربانی کے سوا کچھ بھی نہ اور تفسیر ہے
6	با دل سنگینت آیا ہیچ در گیرد شبی آہ آتشناک و سوز سینہ شبگیر ما	آہِ آتش بار و سوزِ نالۂ شبگیر کی سنگ دل پر ایک ذرّہ بھی نہ کچھ تاثیر ہے

7	تیر آہ ماز گردون بگذرد حافظ خموش رحم کن بر جان خود پرہیز کن از تیر ما	میں بھی حافظ کی طرح بیٹھوں نہ میخانے میں کیوں جب خراباتی بنا، اے یار، اپنا پیر ہے

10۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2	روی، سوی	صنعت تجنیس مضارع			
	روی، سوی	صنعت تجنیس مضارع			
	مرید، پیر	صنعت تضاد	مرید، پیر	صنعت تضاد	
شعر۔3					
شعر۔4					
شعر۔5					
شعر۔6	شبی، شبگیر	صنعت شبہ اشتقاق			
شعر۔7			میں، میں	صنعت تجنیس مستوفی	

-11

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	ساقی بہ نور بادہ برافروز **جام** ما مطرب بگو کہ کار جہان شد بہ **کام** ما	ساقی! بہ نورِ بادہ برافروز جام ہے مطرب! بہ نغمہ قلب میں عیشِ دوام ہے
2	ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما	ہم دیکھتے ہیں عکسِ رخِ یار جام میں کیسی حسین لذتِ شُربِ مُدام ہے
3	ہر گز **نمیرد** آن کہ دلش **زندہ** شد بہ عشق ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما	**مرتا** نہیں ہے، جس کا ہو دل **زندہ** عشق سے دیوے ثبات دہر کو اُنسِ دوام ہے
4	چندان بود کرشمہ و ناز سہی قدان کاید بہ جلوہ سرو صنوبر خرام ما	ناز و ادا کو بھول گئے ہیں سہی قداں دیکھا جو میرا سروِ صنوبر خرام ہے
5	ای باد اگر بہ گلشن احباب بگذری زنہار عرضہ دہ بر جانان پیام ما	گذرے گلی سے اُس کی جو بادِ صبا، تجھے دینا ضرور یار کو میرا پیام ہے

6	گو **نام** ما زیاد به عمد اچه می بری خود آید آن که یاد نیاری ز **نام** ما	یوں جان بوجھ کر نہ بھلا میرے **نام** کو مٹ جائے خود بخود ہی زمانے میں **نام** ہے
7	**مستی** به چشم شاهد دلبند ما خوش است زان رو سپرده اند به **مستی** زمام ما	دیکھا جو **مست** شاہدِ **دلبر** کی آنکھ کو **مستوں** نے اپنے **دل** کی اُسے دی لگام ہے
8	ترسم که صرفه ای نبرد روز باز خواست نان **حلال** شیخ ز آب **حرام** ما	نانِ **حلالِ** شیخ سے بڑھ کے بہت ہوا مقبول **میرا** حشر **میں** آبِ **حرام** ہے
9	دریای اخضر فلک و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما	ہو کشتیِ ہلال کہ دریائے آسماں ہر چیز غرقِ نعمتِ حاجی قوام ہے
10	حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما	حافظ نے دانے اشک کے ڈالے تو ہیں بہت کرتا نہ مرغِ وصل مگر قصدِ دام ہے

11۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	جام،کام	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔2					
شعر۔3	نمیرد،زندہ	صنعت تضاد	مرتا،زندہ	صنعت تضاد	
شعر۔4					
شعر۔5					
شعر۔6	نام،نام	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	نام،نام	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
شعر۔7	مستی، مستی	صنعت تجنیس مستوفی	مست، مستوں	صنعت اشتقاق	
			دلبر،دل	صنعت اشتقاق	
شعر۔8			میرا، میں	صنعت اشتقاق	
	حلال، حرام	صنعت تضاد	حلال، حرام	صنعت تضاد	
شعر-9					
شعر-10					

12۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	ساقیا بر خیز و درده جام را خاک بر سر کن غم ایام را	آؤ ساقی اور بھر دو جام کو بھاڑ میں ڈالو غمِ ایام کو
2	ساغر می بر کفم نه تا ز بر بر کشم این دلق ازرق فام را	ساغرِ مے ہاتھ **میں** آئے تو **میں** پھینک دوں اس دلقِ ازرق فام کو
3	گرچه بد نامیست نزد عاقلان مانمی خواهیم ننگ و نام را	بے وقوفی ہی سہی پر عاقلو! چاہتے ہم ہیں نہ ننگ و نام کو
4	**باده** درده چند از این **باد** غرور خاک بر سر نفس نافرجام را	ہے تکبر کے مرض میں مبتلا دفن کر دو نفسِ نافرجام کو
5	دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را	آگ سینے کی، مرے دل کی جلن دے جلا افسردگانِ خام کو
	محرم راز دل شیدای خود	بات یہ سچّی ہے میرے رازداں

6	کس نمی بینم ز **خاص** و **عام** را	میں نہ جانوں **خاص** کو، نے **عام** کو
7	**بادلارامی** مرا خاطر خوش است کز دلم یک بارہ برد **آرام** را	**دل** لگا ہے ایسے **دل آرام** سے لوٹ کر جو لے گیا آرام کو
8	نگرد دیگر بہ سرو اندر چمن ہر کہ دید آن سرو سیم اندام را	پھر نظر ڈالی نہ سروِ باغ پر دیکھ کر اُس سروِ سیم اندام کو
9	صبر کن حافظ بہ سختی **روز و شب** عاقبت **روزی** بیابی کام را	**صبر** کر حافظ، بہ **سختی**، **روز و شب** **سہل** کرتا **صبر** ہے ہر کام کو

12۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2			میں، میں	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔3					
شعر۔4	بادہ، باد	صنعت شبہ اشتقاق			
شعر۔5					
شعر۔6	خاص، عام	صنعت تضاد	خاص، عام	صنعت تضاد	
شعر۔7	بادلارامی، آرام	صنعت اشتقاق	دل، دل آرام	صنعت اشتقاق	
شعر-8					
شعر۔9	روز، شب	صنعت تضاد	روز، شب	صنعت تضاد	
	روز، روزی	صنعت شبہ اشتقاق	سختی، سہل	صنعت تضاد	
			صبر، صبر	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	

13۔

سلسلہ شمار	**شاعر: خواجہ حافظ شیرازی**	**ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید**
1	صوفی بیا کہ آینہ صافیست **جام** را تا بنگری صفای می لعل **فام** را	**صوفی!** لے آ کے ہاتھ میں اک صاف **جام** کو دیکھ اس میں پھر صفائے مئے لعل **فام** کو
2	راز درون پردہ ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاہد عالی مقام را	رازِ درونِ پردہ تو رندوں کے پاس ہے کیا علم اس کا صوفیِ عالی مقام کو
3	عنقا شکار کس نشود **دام باز** چین کان جا ہمیشہ باد بہ **دست است دام را**	عنقا شکار ہو نہیں سکتا ہے، جال اٹھا! ملتا نہیں ہوا کے سوا کچھ بھی دام کو
4	در بزم دور یک دو قدح در کش و برو یعنی طمع مدار وصال دوام را	دو ایک گھونٹ پی کے نکل بزمِ یار سے پایا کسی نے یاں پہ نہ وصلِ دوام کو
5	ای دل **شباب** رفت و نچیدی گلی ز عیش **پیرانہ** سر مکن ہنری ننگ و نام را	عہدِ **شباب** میں نہ ملا کچھ مجھے اگر **پیری** میں کیوں رکھوں ہوسِ ننگ و نام کو
6	در عیش نقد کوش کہ چون آبخور نماند آدم بہشت روضہ دار السلام را	کھا پی کے عیش کر، کہ نہ ہو آب و دانہ جب آدم بھی چھوڑ بیٹھے ہے جنت مقام کو

7	مارا بر آستان تو بس حق خدمت است ای خواجہ باز بین بہ ترحم غلام را	در پر ترے ہزار ہیں خدمت کے حق مرے اے خواجہ ! ہاتھ کھول کے دے اِس غلام کو
8	حافظ مرید جام می است ای صبا برو وز بندہ **بندگی** بر سان شیخ **جام** را	حافظ مریدِ ساغرِ جمشید ہے، صبا جا کر مرا اسلام دے اُس شیخِ جام کو

13۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	**صنعت**	**الفاظ**	**صنعت**	
شعر۔1	جام، فام	صنعت تجنیس مضارع	جام، فام	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔2					
شعر۔3	دست، است	صنعت تجنیس مضارع			
	دام باز، دام را	صنعت شبہ اشتقاق			
شعر۔4					
شعر۔5	شباب، پیرانہ	صنعت تضاد	شباب، پیری	صنعت تضاد	
شعر۔6					
شعر۔7					
شعر۔8	بندہ، بندگی	صنعت اشتقاق			
	جام، جام	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			

14۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	صلاح کار **کجا** و من خراب **کجا** ببین تفاوت رہ کز **کجا**ست تا بہ **کجا**	صلاحِ کار **کہاں**، عاشقِ خراب **کہاں** مقامِ ضعف **کہاں**، منزلِ شباب **کہاں**
2	دلم ز صومعہ بگرفت و خرقہ سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا	نہ چاہے خانقہ **دل** اور نہ **دلقِ** مکاری کدھر ہے دیرِ مغاں، ہے شرابِ ناب کہاں
3	چہ نسبت است بہ رندی صلاح و تقوا را سماع وعظ کجا نغمہ رباب کجا	صلاح و تقویٰ سے رندی کو کون سی نسبت سماعِ وعظ کہاں، نغمۂ رباب کہاں
4	ز روی **دوست** دل **دشمنان** چہ دریابد چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا	نہ روئے **یار** سے روشن ہوا دلِ **دشمن** چراغِ مردہ کہاں، شمعِ آفتاب کہاں
5	چو کحل بینش ما خاک آستان شماست کجا رویم بفرما ازین جناب کجا	بنی ہے خاکِ درِ یار آنکھ کا سرمہ میں جاؤں چھوڑ کے یہ درگہ و جناب کہاں
6	مبین بہ سیب زنخدان کہ چاہ در راہ است کجا ہمی روی ای دل بدین شتاب کجا	سنبھل کہ چاہِ زنخداں ہے راہ میں تیری ٹھہر دلِ حزیں، جاتا ہے پُر شتاب کہاں

7	بشد کہ یاد خوشش باد روز گار وصال خود آن کرشمہ کجا رفت وآن عتاب کجا	نہ روزِ وصل میسر، نہ چھیڑ چھاڑ کی شب کدھر ہے تیری عنایت، ترا عتاب کہاں
8	قرار وخواب ز حافظ طمع مدار ای دوست قرار چیست صبوری کدام وخواب کجا	نہ پوچھ تو دلِ حافظ کا حال اے ہمدم قرار کیسا، صبوری کدھر ہے، خواب کہاں

-14

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر-1	کجا، کجا	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	کہاں، کہاں	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز	
شعر-2			دل، دلق	صنعت شبہ اشتقاق	
شعر-3					
شعر-4	دوست، دشمنان	صنعت تضاد	یار، دشمن	صنعت تضاد	
شعر-5					
شعر-6					
شعر-7			روز، شب	صنعت تضاد	
			چھیڑ، چھاڑ	صنعت شبہ اشتقاق	

شعر۔8	قرار،قرار	صنعت تجنیس، صنعت ردالعجز			

-15

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	صبا بہ لطف بگو آن غزال رعنا را کہ سر بہ کوہ و بیابان تو دادہ ای مارا	صبا تُو جا کے بتا اُس غزالِ رعنا کو کہ پھرتا چھانتا عاشق ہے خاکِ صحرا کو
2	**شکرفروش** کہ عمرش دراز باد چرا تفقدی نکند طوطی **شکرخا**را	**شکرفروش تجھے پُر شکر** لبوں کی قسم چکھا ذرا سی **شکر طوطیِ شکرخا** کو
3	غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل کہ پرسشی نکنی عندلیب شیدارا	غرورِ حسن روا ہے تجھے مگر اے گل کبھی تو پوچھ لے اس عندلیبِ شیدا کو
4	بہ خلق و لطف توان کرد صید اہل نظر بہ بند و دام نگیرند مرغ دانا را	نگاہِ ناز سے ہوتا ہے صیدِ اہلِ نظر بہ دام و **دانہ** پکڑیئے نہ مرغِ **دانا** کو
5	ندانم از چہ سبب رنگ آشنایی نیست سہی قدان سیہ چشم ماہ سیما را	خدایا کیوں نہ دیا رنگِ آشنائی بھی سہی قدانِ سیہ چشم و ماہ سیما کو

6	چو با حبیب نشینی و بادہ پیمائی بہ یاد دار محبان بادپیمارا	تو بزمِ غیر میں کرتا ہے بادہ پیمائی نہ بھول اپنے حریفانِ بادپیما کو
7	جزاین قدر نتوان گفت در جمال تو عیب کہ وضع مہر و وفا نیست روی زیبارا	نہ رہتا عیب ذرا سا بھی حسن میں، ملتا جو خالِ مہر و وفا تیرے روئے زیبا کو
8	در آسمان نہ عجب گر بہ گفتہ حافظ سرود زہرہ بہ رقص آورد مسیحارا	کلامِ حافظِ شیراز عرش میں سن کر سماعِ زہرہ کرے وجد میں مسیحا کو

15۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2	شکر فروش، شکر خا	صنعت اشتقاق	شکر، پُر شکر، شکر، طوطی شکر خا	صنعت اشتقاق	
	شکر، شکر	صنعت تجنیس، صنعت رد العجز	شکر، شکر	صنعت تجنیس، صنعت رد العجز	
شعر۔3					
شعر۔4			دانا، دانہ	صنعت تجنیس مضارع	

شعر۔5					
شعر۔6	بادہ پیمائی، بادپیمارا	صنعت اشتقاق	بادہ پیمائی، بادہ پیما	صنعت اشتقاق	
	حبیب، محبان	صنعت اشتقاق			
شعر-7					
شعر-8					

16۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیز است بہ بانگ چنگ مخور می کہ محتسب تیز است	اگرچہ بادہ فرح بخش ہے، ہوا گل بیز بہ بانگ چنگ نہ پینا کہ محتسب ہے تیز
2	صراحی ای و حریفی گرت بہ چنگ افتد بہ عقل نوش کہ ایام فتنہ انگیز است	اگر صراحی و شاہد تمہیں بہم ہو جائیں نہ بھولنا کہ زمانہ بہت ہے فتنہ خیز
3	در آستین مرقع پیالہ پنہان کن کہ ہمچو چشم صراحی زمانہ خون ریز است	چھپاؤ ساغرِ آستینِ خرقہ میں کہ مثلِ چشمِ صراحی زمانہ ہے خوں ریز
4	بہ آب دیدہ بشوییم خرقہ ہا ازمی کہ موسم ورع و روزگار پرہیز است	ہے رنگِ بادہ جو خرقے پہ، اشک سے دھولو کہ دَورِ زہد ہے، آیا ہے موسمِ پرہیز

5	مجوی عیش خوش از دور باژ گون سپہر کہ صاف این سر خم جملہ دردی آمیز است	نہ دے گا عیش وطرب دَورِ واژ گونِ فلک کہ صاف مئے سرِ خُم بھی ہے جملہ دُرد آمیز
6	سپہر بر شدہ پرویز نیست خون افشان کہ ریزہ اش سر کسری وتاج پرویز است	ہے آسمان کی غربال خوں فشاں ایسی ہے قطرہ قطرہ سرِ کسریٰ، افسرِ پرویز
7	عراق وفارس گرفتی بہ شعر خوش حافظ بیا کہ نوبت بغداد ووقت تبریز است	ہے دھوم آپ کی حافظ عراق وپارس میں سواب ہے نوبتِ بغداد وموقعِ تبریز

16۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	بیز، تیز	صنعت تجنیس مضارع، صنعت تجنیس خطی	بیز، تیز	صنعت تجنیس مضارع، صنعت تجنیس خطی	
شعر۔2					
شعر۔3					

شعر۔4					
شعر۔5			درد	صنعت مقلوب کل	
			قطرہ، قطرہ	صنعت تکریر مطلق	
شعر-6					
شعر-7					

17۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	ای نسیم سحر آرامگہ یار کجاست منزل آن مہ عاشق کش عیار کجاست	اے نسیمِ سحر آرامگہِ یار کہاں منزلِ مہ وشِ عاشق کش عیّار کہاں
2	شب تاراست ورہ وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست	رات تاریک ہے اور وادیِ ایمن در پیش آتشِ طور کہاں، وعدۂ دیدار کہاں
3	ہر کہ آمد بہ جہان نقش **خرابی** دارد در **خرابات** بگویید کہ ہشیار کجاست	اس **خرابات** میں جو آئے **خرابی** لائے میکدے میں یہ نہ پوچھو کہ ہے ہشیار کہاں
4	آن کس **است** اہل **بشارت** کہ **اشارت** داند نکتہ ہا ہست بسی محرم اسرار کجاست	ہے وہی اہلِ بشارت جو اشارہ سمجھے یوں تو نکتے ہیں بہت، محرمِ اسرار کہاں

5	**ہر سرِ** موی مرا باتوہزاران کاراست ما کجاییم وملامت گربی کار کجاست	**رونگٹا رونگٹا** باندھے ہے مری بندشِ عشق جانے یہ بات نصیحت گرِ بیکار کہاں
6	باز پرسید ز گیسوی **شکن** در **شکنش** کاین دل غمزدہ سرگشتہ گرفتار کجاست	**حلقہ** در **حلقہ** ترے گیسو سے پوچھے کوئی ہے دلِ غمزدہ، زلفوں کا گرفتار کہاں
7	عقل دیوانہ شد آن سلسلہ مشکین کو **دل** زما گوشہ گرفت ابروی **دلدار** کجاست	عقل دیوانی ہوئی، باندھوا سے گیسو سے **دل** گیا ہاتھ سے، ہے ابروئے **دلدار** کہاں
8	ساقی و مطرب و می جملہ مہیاست ولی عیش بی یار مہیا نشود یار کجاست	بادہ و مطرب و گل سب ہیں مہیا لیکن چین دل کو نہیں حاصل ہے، کہ ہے یار کہاں؟
9	حافظ از باد خزان در چمن دہر مرنج فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست	چمنِ دہر میں حافظ نہ خزاں کا غم کر فکرِ معقول ہے لازم، گلِ بے خار کہاں

17۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2					
شعر۔3	خرابی، خرابات	صنعت اشتقاق	خرابات، خرابی	صنعت اشتقاق	
شعر۔4	است، ہست	صنعت تجنیس مضارع			
	بشارت،اشارت	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔5	ہر، سر	صنعت تجنیس مضارع	رونگٹا،رونگٹا	تجنیس تکریر مطلق	
شعر۔6	شکن، شکنش	صنعت اشتقاق، تجنیس زائد متصل	حلقہ،درحلقہ	تجنیس زائد متصل	
شعر۔7	دل،دلدار	صنعت اشتقاق	دل،دلدار	صنعت اشتقاق	
شعر-8					
شعر-9					

18۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	بیا کہ قصر امل سخت **سست بنیادست** بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر بادست	ضعیف قصرِ تمنا کی ہے بہت بنیاد پلاؤ بادہ کہ بنیادِ عمر ہے برباد
2	**غلام** ہمت آنم کہ **زیر** چرخ کبود **ز ہر** چہ رنگ تعلق پذیرد **آزاد**ست	**غلامِ** رحمتِ سبحاں بنو کہ گر **بندہ** اسیرِ **بندِ** تعلق بنے، تو ہے **آزاد**
3	چہ گویمت کہ بہ میخانہ دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چہ مژدہ ہاداد ست	خراب و مست مجھے میکدے میں دیکھ کے کل سروشِ غیب نے یہ کہہ کے کر دیا دل شاد
4	کہ ای بلند نظر شاہباز سدرہ **نشین** **نشیمن** تو نہ این کنج محنت آبادست	کہ اے بلند نظر شاہبازِ سدرہ نشیں نہیں ہے گوشۂ راحت تیرا محن آباد
5	تورا ز کنگرہ عرش می زنند صفیر ندانمت کہ در این دامگہ چہ افتادست	تجھے تو کنگرۂ عرش دیتے ہیں آواز بھلا عزیز تجھے کیوں ہے دامِ پُر افتاد
6	نصیحتی کنمت **یاد گیر** و در عمل آر کہ این حدیث ز پیر طریقتم **یادست**	ہے تم کو گوشِ نصیحت تو بات میری سنو کہ پندِ پیرِ طریقت مجھے ہے اب تک یاد

7	غم جہان مخور وپند من مبر از یاد کہ این لطیفہ عشقم زرہ روی یادست	غمِ جہاں نہ کرو، **بات** کچھ سنو میری کہ ایک صوفی کی **باتیں** ہیں خوب مجھ کو یاد
8	رضا بہ دادہ بدہ وز جبین گرہ بگشای کہ بر من وتو در اختیار نگشادست	**رضائے** رب پہ ہو **راضی**، شکن جبیں پہ نہ ڈال نہ ہوگا ہم پہ کبھی بابِ اختیار کشاد
9	مجو درستی عہد از جہان سست نہاد کہ این عجوز عروس ہزار دامادست	نہ ڈھونڈو نیک نہادی جہانِ باطل میں کہ اس عجوزہ کے شوہر ہزار ہیں برباد
10	نشان عہد ووفا نیست در تبسم گل بنال بلبل بی دل کہ جای فریادست	نہیں تبسمِ گل میں کوئی نشانِ وفا بجاہے بلبلِ مسکیں اگر کرے فریاد
11	حسد چہ می بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر ولطف سخن خدادادست	یہ سست نظم، حسد کیوں کرے ہیں حافظ سے کہ شہرت اور یہ لطفِ سخن، خدا کی ہے داد

18۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	سست، ست	صنعت شبہ اشتقاق			
شعر۔2	زیر، زہر	صنعت تجنیس مضارع	بندہ، بند	صنعت شبہ اشتقاق	
	غلام، آزاد	صنعت تضاد	غلام، آزاد	صنعت تضاد	
شعر۔3					
شعر۔4	نشیں، نشیمن	تجنیس زائد منفصل			
شعر۔5					
شعر۔6	یادگیر، یادست	صنعت اشتقاق			
شعر۔7			بات، باتیں	صنعت اشتقاق	
شعر۔8			رضائے، راضی	صنعت اشتقاق	
شعر-9					
شعر-10					
شعر-11					

-19

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	بنال بلبل اگر بامنت سر **یاریست** کہ ما دو عاشق زاریم و کار ما **زاریست**	کر ایک شور تُو بلبل جو ہم سے ہے **یاری** کہ ہم ہیں عاشقِ زار، اپنا کام ہے **زاری**
2	در آن زمین کہ نسیمی وزد ز طرہ دوست چہ جای دم زدن نافہ ہای تاتاریست	نسیمِ زلف اگر گلستاں کو مہکا دے تو کیا مجال رکھیں، نافہ ہائے تاتاری
3	بیار بادہ کہ رنگین کنیم جامہ زرق کہ مست **جام** غروریم و **نام** ہشیاریست	شراب لا کہ کریں سرخ اپنا جامۂ دلق کہ نشّہ اپنا تکبر ہے نام ہشیاری
4	خیال زلف تو پختن نہ کار ہر خامیست کہ زیر سلسلہ رفتن طریق عیاریست	نہ **خام** کاروں کے بس کی ہے بندشِ کاکل ہے **دامِ** زلف میں آنا طریقِ عیاری
5	لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازاو خیزد کہ نام آن نہ لب لعل و خط زنگاریست	لطیفہ اور ہے ہوتا ہے جس سے پیدا عشق نہ نام، لعلِ لب اس کا، نہ خطِّ زنگاری
6	جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارض و خال ہزار نکتہ در این کار و بار دلداریست	یہ صرف زلف کی، عارض کی، لب کی بات نہیں چلے ہزار طرح کار و بارِ دلداری

7	قلندران حقیقت بہ نیم جو نخرند قبای اطلس آن کس کہ از ہنر عاریست	قبائے اطلسِ زرین بے ہنر کی کوئی کرے نہ مردِ طریقت کبھی خریداری
8	بر آستان تو مشکل توان رسید آری عروج بر فلک سروری بہ دشواریست	لگانا سر ترے در پر ہر اک کا کام نہیں کہ ملتی سروری سر کو ہے یہ بہ دشواری
9	سحر کرشمہ چشمت بہ خواب می دیدم زہی مراتب خوابی کہ بہ زبیداریست	کرشمہ وصل کا گر خواب میں نظر آئے کھلے نہ آنکھ کبھی، ہو کبھی نہ بیداری
10	دلش بہ نالہ میازار و ختم کن حافظ کہ رستگاری جاوید در کم آزاریست	فغاں سے کر نہ تُو آزردہ دل کو اے حافظ ہے رستگاریِ دائم دروں کم آزاری

19۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	**صنعت**	**الفاظ**	**صنعت**	
شعر۔1	یاریست، زاریست	صنعت تجنیس مضارع	یاری، زاری	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔2					
شعر۔3	جام، نام	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔4			خام، دام	صنعت تجنیس مضارع	
شعر۔5					
شعر۔6					
شعر-7					
شعر۔8			سر، سروری، سر	صنعت اشتقاق	
شعر-9					
شعر-10					

20۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	برو بہ کار خود ای واعظ این چہ فریاد ست مرا **افتاد** دل از رہ تو را چہ **افتاد** ست	لگ اپنی راہ تو واعظ کرے ہے کیوں فریاد ہے دل **فتادہ** مرا، تجھ پہ کیا پڑی **اُفتاد**
2	میان او کہ خدا آفریدہ **است** از ہیچ دقیقہ **ایست** کہ ہیچ آفریدہ نگشادست	وہ تیری پتلی کمر جو کہ ہے، نہیں بھی ہے دقیقہ ہے کہ جو ہوتا نہیں کسی سے کشاد
3	بہ کام تا نرساند مرا لبش چون نای نصیحت ہمہ عالم بہ گوش من باد ست	ملیں نہ، نے کی طرح، جب تلک **لبوں** سے وہ **لب** جہان بھر کی نصیحت ہے بادِ بے بنیاد
4	گدای کوی تو از ہشت خلد مستغنیست **اسیر** عشق تو از ہر دو عالم **آزاد** ست	فقیرِ کوچہ ترا بے نیازِ خلدِ بریں **اسیرِ** بند ترا دو جہاں میں ہے **آزاد**
5	اگرچہ **مستی** عشقم خراب کرد ولی اساس **ہستی** من زان خراب آباد ست	اگرچہ مستیِ الفت **خراب** کرتی ہے اِسی **خرابی** سے ہوتے ہیں جان و دل آباد
6	دلا منال ز بیداد و جور **یار کہ یار** تو را نصیب ہمین کرد و این از آن داد ست	نہیں شکایتِ جور و عتاب کرائے دل نصیب میں ترے لکھّی ہے یار کی بیداد

7	بروفسانہ مخوان و**فسون** مدم حافظ کزاین فسانہ وا**فسون** مرا بسی یاد ست	نہ کر **فسون** وفسانہ کی بات اے حافظ کہ ہیں فسانہ وا**فسوں** ہزار مجھ کو یاد

20۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	فتاد، افتاد	صنعت اشتقاق	فتادہ، افتاد	صنعت اشتقاق	
شعر۔2	است، ایست	تجنیس زائد منفصل			
شعر۔3			لبوں، لب	صنعت اشتقاق	
شعر۔4	اسیر، آزاد	صنعت تضاد	اسیر، آزاد	صنعت تضاد	
شعر۔5	مستی، ہستی	صنعت تجنیس مضارع	خراب، خرابی	صنعت اشتقاق، تجنیس زائد منفصل	
شعر۔6	یار، کہ یار	تجنیس زائد متصل			
شعر۔7	فسون، افسون	تجنیس زائد متصل	فسون، افسوں	تجنیس زائد متصل	

21۔

ترجمہ: ظفر الحسینی	شاعر: آیت اللہ خمینی	سلسلہ شمار
خال لب کا ترے ھمدم میں گرفتار ھوا چشم بیمار جو دیکھی ترا بیمار ھوا	من بہ خال لبت ای دوست گرفتار شدم چشم بیمارت وارادیدم و بیمار شدم	1
خود سے بے خود ھوا اور ساز انا الحق چھیڑا مثل منصور، خریدار سر دار ھوا	فارغ از خود شدم و کوس انا الحق بزدم ھمچو منصور خریدار سر دار شدم	2
غم جاناں نے کی دل میں وہ شر رافشانی اس قدر تڑپا کہ چرچا سر بازار ھوا	غم دلدار فکندہ است بہ جانم، شرری کہ بہ جان آمدم و شھرہ بازار شدم	3
روز و شب کھول رکھو مجھ پہ در میخانہ مسجد و مدرسہ دونوں سے میں بیزار ھوا	درِ میخانہ گشایید بہ رویم، شب و روز کہ من از مسجد واز مدرسہ، بیزار شدم	4
جامہ زھد وریا تن سے اتارا میں نے کھو کے دنیائے خرابات میں ھشیار ھوا	جامہ زھد وریا کندم و بر تن کردم خرقہ پیر خراباتی و ھشیار شدم	5
مجھ پہ دل کھول کے ناصح نے مصائب توڑے	واعظ شھر کہ از پند خود آزارم داد	

6	از دم رندی آلودہ مدد کار شدم	آخرش رند بلانوش مدد گار ھوا
7	بگذارید کہ از بتکدہ یادی بکنم من کہ بادست بت میکدہ بیدار شدم	مجھے بتخانے کی کچھ یاد تو کر لینے دو میں باعجاز بتاں خواب سے بیدار ھوا

21۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2					
شعر۔3					
شعر۔4	شب، روز	صنعت تضاد	شب، روز	صنعت تضاد	
شعر۔5					
شعر۔6	پند، رند	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔7	بتکدہ، بت	صنعت اشتقاق	بتخانے، بتاں	صنعت اشتقاق	

22۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ : ڈاکٹر خالد حمید
1	جز آستان توام در جہان پناہی نیست سر مرا بجز این در حوالہ گاہی نیست	تمہارے در کے **سوا** اور کوئی پناہ نہیں **سوائے** اس کے کوئی بھی حوالہ گاہ نہیں
2	عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم کہ تیغ ما بجز از نالہ ای و آہی نیست	عدو جو عاشقِ خستہ پہ کھینچے تیغ، کہو کہ تیر اس کے تئیں جز فغان و آہ نہیں
3	چرا ز **کوی** خرابات **روی** برتابم کز این بہ ہم بہ جہان ہیچ رسم و راہی نیست	منہ اپنا کوئے خرابات سے میں کیوں پھیروں کہ یاں سے بیش کہیں میری رسم و راہ نہیں
4	زمانہ گر بزند آتشم بہ خرمن عمر بگو بسوز کہ بر من بہ برگ کاہی نیست	زمانہ گر تو جلاتا ہے میرے خرمن کو جلا کہ اس میں تو کچھ بھی سوائے کاہ نہیں
5	غلام نرگس جماش آن سہی سروم کہ از شراب غرورش بہ کس نگاہی نیست	غلامِ شوخیِ چشمِ سہی قداں ہوں میں ملاتے اپنی کسی سے جو وہ نگاہ نہیں
6	مباش در پی آزار و ہر چہ خواہی کن کہ در شریعت ما غیر از این گناہی نیست	جو چاہے کیجیے، دل کو دُکھایئے نہ مگر کہ کوئی دنیا میں اس سے بڑا گناہ نہیں

7	عنان کشیدہ روای پادشاہ کشور حسن کہ نیست بر سر راہی کہ دادخواہی نیست	دیارِ حسن کی ملکہ ! نہ ایسے ناز سے چل کہ راہ کوئی نہیں جس میں داد خواہ نہیں
8	چنین کہ از ہمہ سو دام راہ می بینم بہ از حمایت زلفش مرا پناہی نیست	ہیں راہِ عشق میں سو دام ہر طرف، سو مجھے سوائے حلقۂ گیسو کوئی پناہ نہیں
9	خزینہ دل حافظ بہ زلف وخال مدہ کہ کارہای چنین حد ہر سیاہی نیست	خزینۂ دلِ حافظ بہ زلف وخال نہ دے کہ اتنے کام کی تو ہر شئے سیاہ نہیں

22۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1			سوا، سوائے	صنعت اشتقاق، تجنیس زائد منفصل	
شعر۔2					
شعر۔3	کوی، روی	صنعت تجنیس مضارع			
شعر۔4					
شعر۔5					
شعر۔6					
شعر۔7					
شعر۔8			سو، سو	صنعت تجنیس مستوفی	
شعر۔9					

23۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	حاصل کارگہ کون و مکان این ہمہ نیست بادہ پیش آر کہ اسباب جہان این ہمہ نیست	حاصلِ کارگہِ کون و مکاں کچھ بھی نہیں پی کے ہو مست کہ اسبابِ جہاں کچھ بھی نہیں

2	از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است غرض این است و گرنہ دل و جان این ہمہ نیست	ہے دل و جاں سے ہمیں صحبتِ جاناں کی طلب کہ بدوں وصل، ہمارے دل و جاں کچھ بھی نہیں
3	منت سدرہ و طوبیٰ زپی سایہ مکش کہ چو خوش بنگری ای سرو روان این ہمہ نیست	سایۂ سدرہ و طوبیٰ نہ ملے تو کیا ہے ترے آگے یہ شجر، سروِ رواں کچھ بھی نہیں
4	دولت آن است کہ بی خون دل آید بہ کنار ورنہ با سعی و عمل باغ جنان این ہمہ نیست	وہی دولت ہے جو بے خونِ جگر ہاتھ آئے گر وہ محنت سے ملے، باغِ جناں کچھ بھی نہیں
5	پنج روزی کہ در این مرحلہ مہلت داری خوش بیاسای زمانی کہ زمان این ہمہ نیست	یک زماں گر ملے مہلت تو غنیمت جانو کہ کشاکش کے سوا کارِ زماں کچھ بھی نہیں
6	بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی فرصتی دان کہ ز لب تا بہ دہان این ہمہ نیست	بر لبِ بحرِ فنا بیٹھے ہیں ہم اے ساقی لے کے مے آ کہ رہا وقت یہاں کچھ بھی نہیں
7	زاہد ایمن مشو از بازی غیرت زنہار کہ رہ از صومعہ تا دیر مغان این ہمہ نیست	زہد و تقویٰ پہ نہ ہو اتنا تو نازاں زاہد! کہ رہِ صومعہ تا دیرِ مغاں کچھ بھی نہیں

8	**درد** مندی من سوختہ **زار** و **نزار** ظاہرا حاجت تقریر وبیان این ہمہ نیست	ایسا بے بس ہے دلِ سوختہ زار مرا کہ اسے حاجتِ تقریر وبیاں کچھ بھی نہیں
9	نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی پیش رندان رقم سود وزیان این ہمہ نیست	نامِ حافظ کو ملی ہے رقمِ نیک مگر پیشِ رنداں، رقمِ سود وزیاں کچھ بھی نہیں

23۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1					
شعر۔2	جان، جانان، جان	صنعت اشتقاق	جاں، جاناں، جاں	صنعت اشتقاق	
شعر۔3					
شعر۔4					
شعر۔5	زمانی، زمان	تجنیس زائد منفصل	زماں، زماں	صنعت ردالعجز	
شعر۔6					
شعر۔8	زار، نزار	تجنیس زائد منفصل			
	درد	صنعت مقلوب کل			
شعر۔9					

24۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بہار چیست ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست	**مے** کے بغیر بزم ہے کیا، نو بہار کیا ساقی کہاں ہے اور **ہے** یہ انتظار کیا
2	ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار کس را وقوف **نیست** کہ انجام کار **چیست**	تھوڑی بہت **خوشی** بھی زمانے میں ہے بہت جز **رنج** ورنہ عمر کا انجام کار کیا
3	پیوند عمر بستہ بہ **موییست** ہوش دار **غمخوار** خویش باش **غم روزگار چیست**	دام زماں سے بچ کے **میں** الجھا ہوں زلف **میں** ہے تیرا **غم** تو مجھ کو **غمِ روزگار** کیا
4	معنی آب زندگی و روضہ ارم جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست	معنیِ آبِ زندگی و روضۂ ارم جز طرفِ جوئبار و مئے خوشگوار کیا
5	**مستور** و **مست** ہر دو چو از یک قبیلہ اند ما دل بہ عشوہ کہ دہیم اختیار چیست	درویش و رند اصل میں دونوں ہی ایک ہیں دل دے کے ان کے پاس رہا اختیار کیا
6	راز درون پردہ چہ داند فلک خموش ای مدعی نزاع تو با پردہ دار چیست	رازِ **درونِ پردہ** تو مستوں سے پوچھیے ہوش و خرد سے واسطۂ **پردہ دار** کیا

مکر وفریب دنیامیں ہیں کامیاب جب معنِیٔ عفوو رحمتِ پروردگار کیا	سہو وخطای بندہ گرش اعتبار **نیست** معنی عفوو رحمت آمرزگار **چیست**	7
کوثر کا خمر شیخ کو، حافظ کو جامِ مے دونوں میں ہے پسند تجھے کردگار، کیا	زاہد شراب کوثر وحافظ پیالہ خواست تادر میانہ خواستہ کردگار چیست	8

24۔

کیفیت	ترجمہ		اصل زبان		سلسلہ شمار
	صنعت	الفاظ	صنعت	الفاظ	
	صنعت تجنیس مضارع	مے، ہے			شعر۔1
	صنعت تضاد	خوشی، رنج	صنعت تجنیس مضارع	نیست، چیست	شعر۔2
	صنعت تجنیس مستوفی	میں، میں	صنعت تجنیس مضارع	بیست، چیست	شعر۔3
	صنعت اشتقاق	غم، غم روزگار	صنعت اشتقاق	غمخوار، غم روزگار	
					شعر۔4
			تجنیس زائد منفصل	مستور، مست	شعر۔5
	صنعت اشتقاق	درون پردہ، پردہ دار			شعر۔6

شعر۔7	نیست،چیست	صنعت تجنیس مضارع			
شعر-8					

25۔

سلسلہ شمار	شاعر: خواجہ حافظ شیرازی	ترجمہ: ڈاکٹر خالد حمید
1	یوسف گمگشتہ باز آید بہ کنعان **غم مخور** کلبہ احزان شود روزی گلستان **غم مخور**	یوسفِ گُم گشتہ لوٹ آئے گا کنعاں، **غم نہ کر** تیرا ویرانہ بنے گا پھر گلستاں، **غم نہ کر**
2	ای دل **غمدیدہ** حالت بہ شود دل بد مکن وین سر شوریدہ باز آید بہ سامان **غم** مخور	اس دلِ **غمگیں** کی حالت ہو گی بہتر جی نہ چھوڑ یہ سرِ شوریدہ پھر ہو گا بہ ساماں، **غم** نہ کر
3	گر بہار عمر باشد باز بر تخت چمن چتر گل در سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور	پھر بہار آئے گی اِس اُجڑے گلستاں میں ترے سر پہ ہو گا چترِ گل اے مرغِ خوش خواں، غم نہ کر
4	دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت دایما یک سان نباشد حال دوران غم مخور	دَورِ گردوں آج کل دیتا ہے غم تو کیا ہوا دائماً یکساں نہیں ہے کارِ دوراں، غم نہ کر
5	ہان مشو نومید چون واقف نہ ای از سر غیب باشد اندر پردہ بازی ہای پنہان غم مخور	دل نہ کر تھوڑا جو رازِ غیب سے واقف نہیں ہیں درونِ پردہ بازی ہائے پنہاں، غم نہ کر

6	ای دل ار سیل فنا بنیاد ہستی بر کند چون تو را نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور	مانا یہ سیلِ فنا اے دل مٹاتا ہے تجھے نوح جب ہے ناخدا، پھر کیا ہے طوفاں؟ غم نہ کر
7	در بیابان گر بہ شوق کعبہ خواہی زد قدم سرزنش ہا گر کند خار مغیلان غم مخور	شوقِ کعبہ کو بیاباں میں لیے جاتا ہے تُو سرزنش کرتے ہیں گر خارِ مغیلاں، غم نہ کر
8	گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید ہیچ راہی نیست کان را نیست پایان غم مخور	گرچہ مقصد ہے نہاں، منزل ہے تیری پُر خطر راہ ایسی ہے کوئی، جو ہو نہ پایاں؟ غم نہ کر
9	حال ما در فرقت جانان و ابرام رقیب جملہ می داند خدای حال گردان غم مخور	حالِ دردِ فرقتِ جاناں و ابرامِ عدو جانتا ہے سب خدائے حال گرداں، غم نہ کر
10	حافظا در کنج فقر و خلوت شب ہای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور	حافظا! کُنج فقیری اور شبِ تاریک میں پڑھ وظیفہ، کر دعا، لے درسِ قرآں، غم نہ کر

25۔

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	صنعت	الفاظ	صنعت	
شعر۔1	غم مخور، غم مخور	صنعت ردالعجز	غم نہ کر، غم نہ کر	صنعت ردالعجز	
شعر۔2	غمدیدہ، غم	صنعت اشتقاق	غمگیں، غم	صنعت اشتقاق	
شعر۔3					
شعر۔4					
شعر۔5					
شعر۔6					
شعر-7					
شعر-8					
شعر۔9			درد	صنعت مقلوب کل	
شعر-10					

26۔

سلسلہ شمار	شاعر: عمر خیام	ترجمہ: سید محمد لائق حسین قوی امروہی
1	خورشید کمند صبح بر **بام افگند** کیخسروئی روز بادہ در **جام افگند**	خورشید نے کمند سی پھینکی ہے سوئے **بام** فرماں روائے روزنے مے سے بھرا ہے **جام**

2	می خور کہ ندای عشق ہنگام سحر آوازۂ 'اشرابوا' درایّام افگند	مے پی کہ اٹھنے والوں نے ہنگامِ صبح کے بھیدوں کو تیرے کھول دیا سب پہ لا کلام

-26

سلسلہ شمار	اصل زبان		ترجمہ		کیفیت
	الفاظ	**صنعت**	**الفاظ**	**صنعت**	
شعر۔1	بر، در	صنعت تجنیس مضارع	بام، جام	صنعت تجنیس مضارع	
	بام، جام	صنعت تجنیس مضارع			
	افگند، افگند	صنعت تجنیس ردالعجز			
شعر-2					

5.4 تجزیاتی مطالعہ

میں نے 26 فارسی نظموں اوران کے اردو تراجم لے کر اس بات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی کہ کیا دورانِ منظوم ترجمہ صنعتوں کا بھی ترجمہ ہوتا ہے اور آیا یہ ترجمہ ٹھیک اسی صنعت کا ہوتا ہے یا اسے نئی صنعتوں میں ڈھالا جاتا ہے۔ تجزیہ کی بنیاد پر مجھے پتہ چلا کہ فارسی سے اردو منظوم ترجمہ میں صنعتیں کی تعداد تو اصل اور ترجمے میں تقریباً اتنی ہی ہوتی ہیں تاہم یہ صنعتیں منتقل کم ہوتی ہیں اور نئی زیادہ بنتیں ہیں۔ مثلاً میں نے دیکھا کہ 26 فارسی نظموں کے 200 اشعار میں کل 134 صنعتیں استعمال ہوئی ہیں جبکہ ان کے اردو ترجمے میں بھی تقریباً اتنی ہی یعنی 133 صنعتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن یہ جوں کی توں منتقل نہیں ہوئیں بلکہ ان میں سے صرف 53 صنعتیں منتقل ہوئیں جبکہ باقی 80 صنعتیں نئی استعمال ہوئی ہیں۔

راقم الحروف نے درج ذیل پانچ بنیادوں پر یہ تجزیہ کیا۔

1۔ عمومی تجزیہ

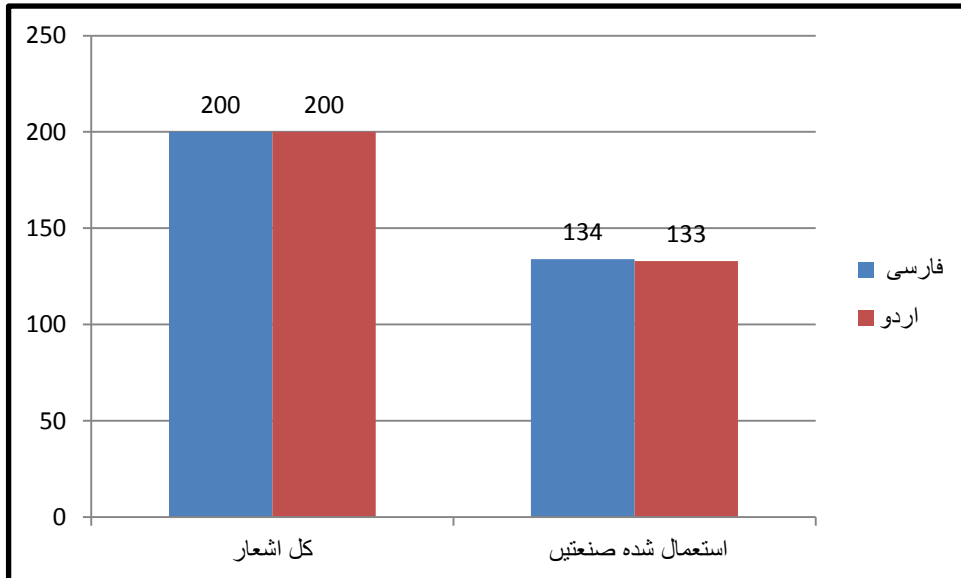
2۔ ترجمے میں منتقل شدہ اور نئی صنعتوں کی بنیاد پر تجزیہ

3۔اصل اور ترجمے میں صنعتوں کے استعمال کا تقابلی تجزیہ

4۔ صنعتوں کی تعداد کے لحاظ سے تجزیہ

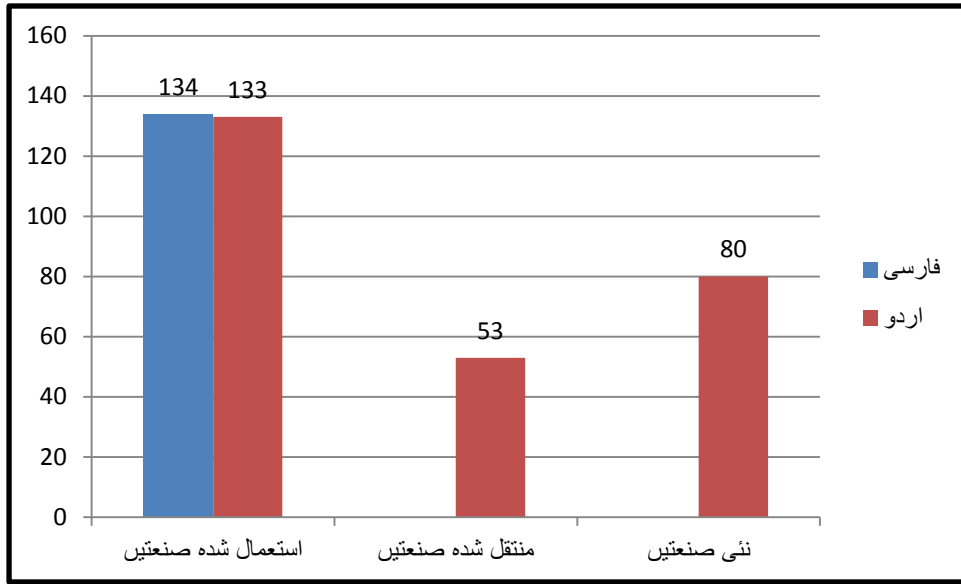
5۔ مترجم کے لحاظ سے تقابلی تجزیہ

5.4.1 عمومی تجزیہ

استعمال شدہ صنعتیں	کل اشعار	
134	200	فارسی
133	200	اردو

درج بالا تجزیہ میں میں نے عمومی تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ اصل زبان (فارسی) اور ہدفی زبان (اردو) میں صنعتوں کی تنقلی کا تناسب کیا ہے۔ جیسا کہ گراف سے نظر آرہا ہے فارسی کے 200 اشعار میں کل 134 صنعتیں استعمال ہوئی جبکہ اردو ترجمے میں صنعتوں کی تعداد 133 ہے یعنی دونوں زبانوں میں صنعتوں کی تعداد لگ بھگ اتنی ہی ہے۔

نتیجہ: اس سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ترجمے میں صنعتیں منتقل ہوتی ہیں۔

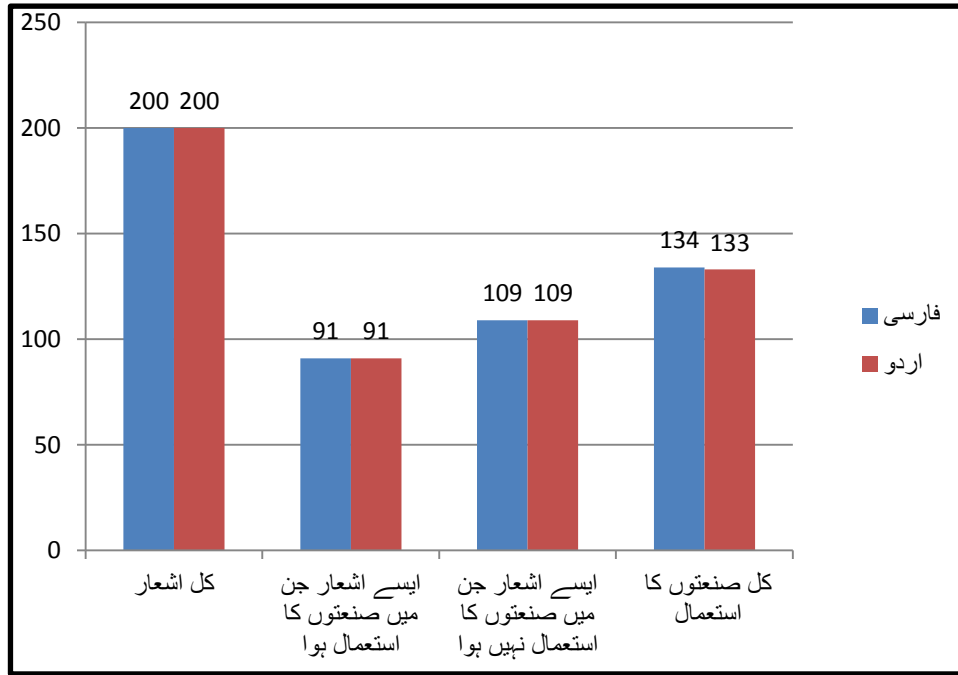
5.4.2 ترجمے میں منتقل شدہ اور نئی صنعتوں کی بنیاد پر تجزیہ

زبان	استعمال شدہ صنعتیں	منتقل شدہ صنعتیں	نئی صنعتیں
فارسی	134		
اردو	133	53	80

جیسا کہ عمومی تجزیے میں سامنے آیا کہ فارسی کے 200 اشعار کے اردو منظوم ترجمے میں صنعتیں لگ بھگ اتنی ہی استعمال ہوئی ہیں، میں نے یہ اندازہ لگانے کی کوشش کی کہ آیا صنعتیں ٹھیک وہی منتقل ہوئی ہیں جو اصل زبان میں استعمال ہوئی

ہیں۔ مثلاً اگر کسی فارسی شعر میں صنعت تجنیس مضارع استعمال ہوئی ہے تو آیا اردو میں بھی وہی صنعت منتقل ہوئی ہے یا اس شعر میں کسی دوسری صنعت کو استعمال کر کے ترجمے کا حق ادا کیا گیا ہے۔

نتیجہ: تجزیے کے بعد مجھے پتہ چلا کہ گو کہ دونوں زبانوں میں استعمال شدہ صنعتوں کی تعداد تقریباً مساوی ہے تاہم زیادہ تر صنعتیں ترجمے کے ذریعے منتقل نہیں ہوئی ہیں بلکہ نئی استعمال ہوئی ہیں یعنی اگر کہیں اصل زبان میں صنعت تضاد ہے تو ترجمے میں اس کی جگہ صنعت تجنیس مستوفی استعمال ہوئی ہے۔ اس طرح کل 133 میں سے صرف 53 صنعتیں منتقل ہوئی ہیں جبکہ 80 صنعتیں نئی استعمال ہوئی ہیں۔

5.4.3 اصل اور ترجمے میں صنعتوں کے استعمال کا تقابلی تجزیہ

زبان	فارسی	اردو
کل اشعار	200	200
ایسے اشعار جن میں صنعتوں کا استعمال ہوا	91	91
ایسے اشعار جن میں صنعتوں کا استعمال نہیں ہوا	109	109
کل صنعتوں کا استعمال	134	133

جیسا کہ ہم نے عمومی تجزیے میں پایا کہ فارسی کے 200 اشعار کے اردو منظوم ترجموں میں صنعتوں کی منتقلی لگ بھگ اتنی ہی ہوئی ہے۔ تاہم میں دیکھنا چاہ رہا تھا کہ آیا ایسا تو نہیں کہ دونوں زبان میں ایسے اشعار کی تعداد مختلف ہے جن میں صنعتوں کا استعمال ہوا ہے۔ تاہم درج بالا جدول اور گراف سے واضح ہو جاتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔

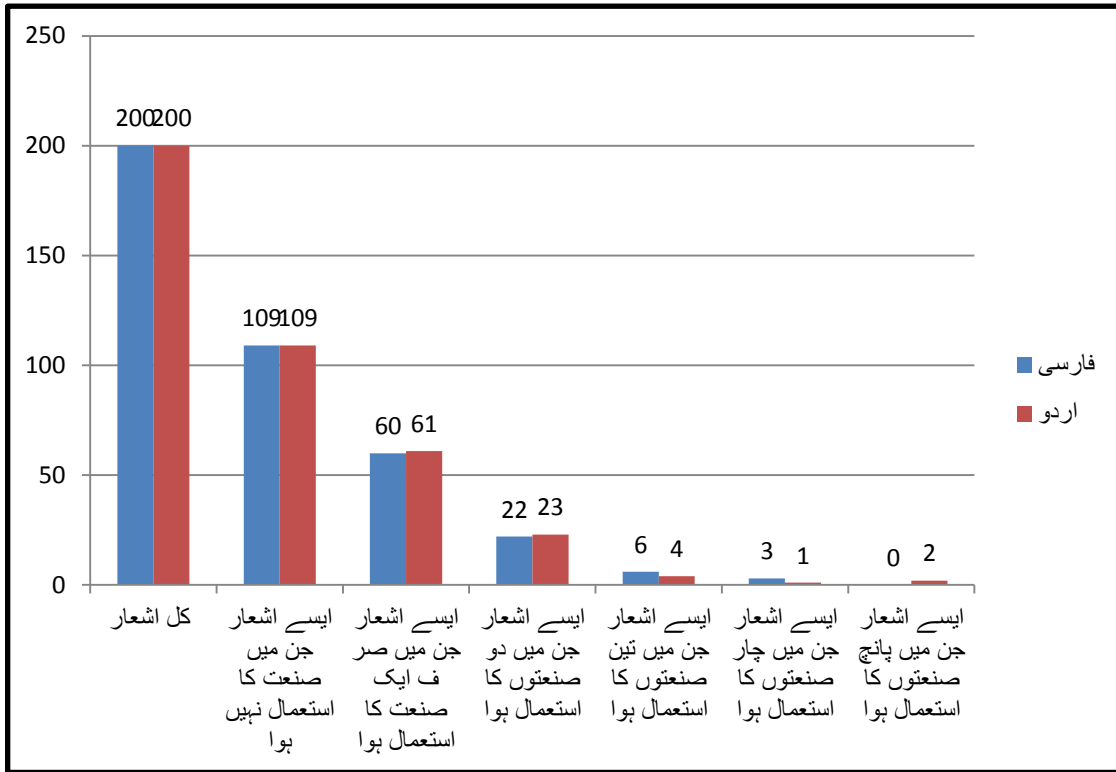
نتیجہ: تجزیے کے بعد میں نے پایا کہ فارسی کے 200 اشعار میں سے 91 اشعار میں صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اور 109 اشعار میں نہیں ہوا ہے۔ حیرت انگیز طور پر یہ تعداد اردو کے اشعار کے لیے بھی یکساں رہی۔ 200 فارسی اشعار کے اردو منظوم ترجمے میں 91 اشعار ایسے رہے جن میں صنعتوں کا استعمال ہوا اور 109 اشعار ایسے رہے جن میں صنعتوں کا استعمال نہیں ہوا۔

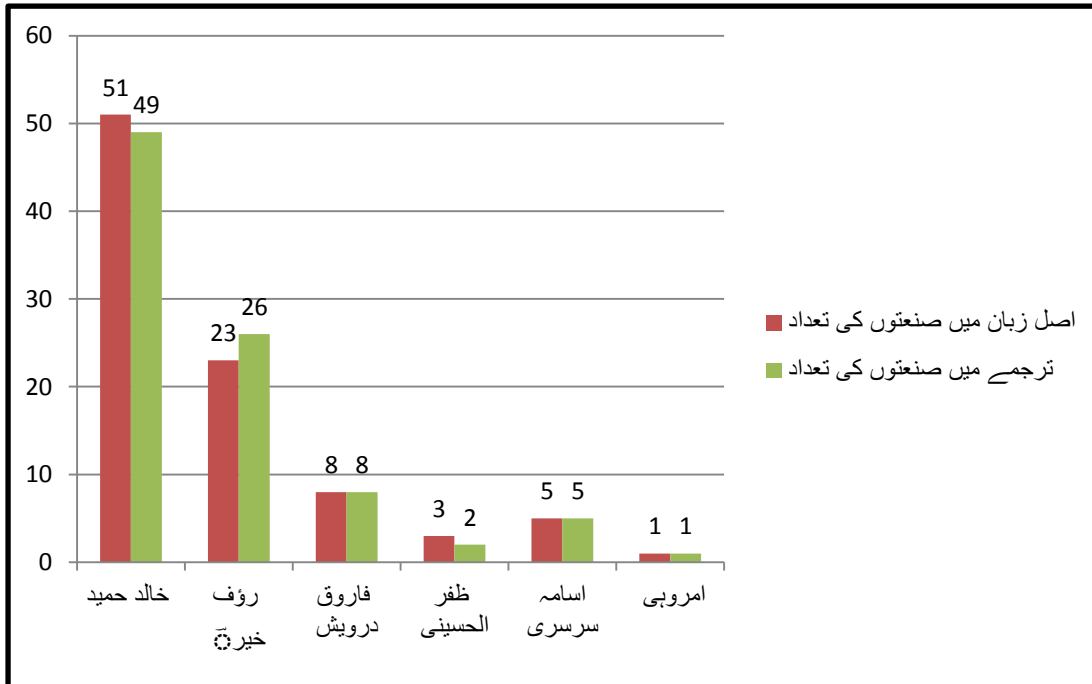
5.4.4 صنعتوں کی تعداد کے لحاظ سے تجزیہ

زبان	فارسی	اردو
کل اشعار	200	200
ایسے اشعار جن میں صنعت کا استعمال نہیں ہوا	109	109
ایسے اشعار جن میں صرف ایک صنعت کا استعمال ہوا	60	61
ایسے اشعار جن میں دو صنعتوں کا استعمال ہوا	22	23
ایسے اشعار جن میں تین صنعتوں کا استعمال ہوا	6	4
ایسے اشعار جن میں چار صنعتوں کا استعمال ہوا	3	1
ایسے اشعار جن میں پانچ صنعتوں کا استعمال ہوا	0	2

یہاں ہم نے اس بات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ اصل زبان فارسی اور ہدفی زبان اردو میں اشعار کے لحاظ سے صنعتوں کا جائزہ لیا جائے یعنی فارسی میں ایسے اشعار کتنے ہیں جن میں ایک، دو یا ان سے زیادہ صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اور اس کے بالمقابل اردو میں ایسے کتنے اشعار ہیں۔ چنانچہ درج بالا جدول اور گراف سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تعداد تقریباً لگ بھگ ہے۔ میں نے فارسی کے 200 اور ان کے منظوم اردو ترجمے کے 200 اشعار کا جائزہ لیا جس میں سے فارسی میں ایسے اشعار کی تعداد جن میں کسی

صنعت کا استعمال نہیں ہوا، 109 ہے اور خاص بات یہ ہے کہ اردو میں بھی ایسے اشعار کی تعداد ٹھیک 109 ہی ہے جن میں صنعتوں کا استعمال نہیں ہوا۔ اسی طرح فارسی میں ایسے اشعار کی تعداد 60 ہے جن میں
صرف ایک صنعت کا استعمال ہوا اور اردو میں ایسے اشعار کی تعداد 61 ہے جن میں صرف ایک صنعت کا استعمال ہوا۔ اس طرح دو، تین، چار اور پانچ صنعتوں والے اشعار کی تعداد بھی تقریباً اتنی ہی رہی صرف ایک یا دو کا فرق رہا۔

نتیجہ: اشعار کے لحاظ سے تجزیہ کرنے پر یہ سامنے آیا کہ حیرت انگیز طور پر ایک یا دو یا تین یا چار یا پانچ صنعتوں کا استعمال کرنے والے اشعار کی تعداد فارسی اور اردو میں تقریباً یکساں ہے۔

5.4.5 مترجم کے لحاظ سے تقابلی تجزیہ

مترجم کا نام	کل ترجمہ شدہ اشعار	اصل زبان میں صنعتوں کی تعداد	ترجمے میں صنعتوں کی تعداد
خالد حمید	137	51	49
رؤف خیرؔ	39	23	26
فاروق درویش	9	8	8
ظفر الحسینی	7	3	2
اسامہ سرسری	6	5	5
امروہی	2	1	1

اس تجزیہ میں ہم نے مترجم کے لحاظ سے ترجمے میں صنعتوں کی منتقلی کا جائزہ لیا ہے کہ آیا کہیں یہ مترجم در مترجم بہت زیادہ مختلف تو نہیں۔ ایسا تو نہیں کہ کچھ مترجمین اپنی قابلیت کی بناء پر دوسرے مترجمین سے کہیں زیادہ صنعتوں کا استعمال کرتے ہوں۔

نتیجہ: تجزیے کے بعد میں نے پایا کہ ایسی کوئی صورتحال نہیں ہے۔ تمام مترجمین نے ہدفی زبان میں کم وبیش اتنی ہی صنعتوں کا استعمال کیا ہے جتنی اصل زبان میں موجود تھیں۔ ہماری اس تحقیق ودریافت سے یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ فارسی سے اردو منظوم ترجمہ، اردو زبان میں صنعتوں کی منتقلی کا سبب بن رہا ہے اور اس سے ترجمے کا یہ مقصد بھی پورا ہورہا ہے کہ وہ ہدفی زبان کو محاسنِ ادب سے مالامال کرتا ہے۔ تجزیہ میں یہ بات بھی نمایاں ہوگئی کہ بہترین انداز میں انتقال صنائع میں فارسی زبان نے اردو زبان وادب کو مالامال کردیا اور اس زبان کو گوہر آب دار سے مزین کرتے ہوئے چار چاند لگادیئے۔ چنانچہ ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ فارسی سے اردو منظوم ترجمہ، اردو زبان میں صنعتوں کی منتقلی کا سبب بن رہا ہے اور اس سے ترجمے کا یہ مقصد بھی پورا ہورہا ہے کہ وہ ہدفی زبان کو محاسنِ ادب سے مالامال کرتا ہے۔

آج کے اس دور میں جب کہ زمانہ بہت آگے بڑھ چکا ہے انسان کی ضرورتوں میں اضافہ ہوگیا ہے اور علوم وفنون کے میدانوں میں تشنگی کے احساس نے انسان کو یہ سوچنے پر مجبور کردیا ہے کہ وہ دوسری زبانوں سے استفادہ کرے اور بلاتاخیر نئ معلومات سے بہرہ ور ہو۔ اب تو سائنس اور ٹکنالوجی اس حد تک ترقی کرچکی ہے کہ کمپیوٹر کے ذریعہ ترجمہ کئے جارہے ہیں اور بیک وقت کئی زبانوں میں ترجمہ ممکن ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے کہ مشینی ترجمہ بہرحال مشینی ہوتا ہے۔ کیونکہ لفظ کی جگہ لفظ تو رکھ سکتی ہے اس میں وہ احساس اور جذبہ اور تہذیبی وسماجی پسِ منظر نہیں پیدا کرسکتی جو اصل زبان میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اسی لئے مشینی ترجمہ کا دور آجانے کے باوجود انسانی ذہن کی اہمیت بہرحال اپنی جگہ قائم ہے اور مترجم آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا پہلے تھا۔ اور کوئی بھی قوم چاہے کتنی ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہو، مترجم کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے تاکہ دوسری اقوام سے مسابقت میں پیچھے نہ رہ جائے کیونکہ ترجمہ بہرحال ایک زندہ قوم کی زندہ زبان ہے۔

درحقیقت صنائع وبدائع پر مشتمل شعری کلام کا ترجمہ، ایک انتہائی ادق اور بعض محققین کے مطابق ناممکن جیسا عمل ہے اور اس کے ترجمہ کے امکان کو ظاہر کرنے والے افراد نے بھی اس عمل کے لئے بہت ہی سخت قسم کی شرائط قائم کی ہیں اور ان کی پابندی ہر کس وناکس کے بس کا روگ نہیں۔اس چیلنج سے وہی فنکار و تخلیق کار عہدہ برآ ہو سکتے ہیں جن میں محنت وکاوش کا مادہ بے پناہ موجود ہو، خیال آفرینی ان میں موجزن رہے، انتخاب الفاظ میں محتاط ہوں اور اس انتخاب میں لفظی اور معنوی آہنگ اور ارتباط کو ملحوظ رکھیں۔بعض ادباء کے نزدیک توصنائع کے استعمال کا فطری حسن اس امر میں مضمر ہے کہ ان کو اپنی دماغی کاوش سے زیادہ قدرتی والہامی انداز میں اپنایا جائے۔تاہم محققین نے بنیادی شرط یہی رکھی ہے کہ شاعر، صاحب ذوق ہو یعنی اس کو اس فن لطیف سے فطری دلچسپی ہو۔کلمہ، کی دلالتوں کے تلازمے قائم رکھے، مصنف کے انداز فکر وطرز نگارش کا لازمی طور پر تعین کرے، لگاتار محنت کرتے ہوئے بہترین الفاظ اور معانی کا انتخاب کرے اور اس سلسلہ میں اپنے معاصرتی دور کے نامور ادباء وشعراء کی اصلاح لے۔

حوالہ جات

---

[1] http://www.tebyan.net/QuranIndex.aspx?pid=157480

[2] سیّد مسعود حسن رضوی ادیب، اُردو زبان اور اس کا رسم الخط، لکھنؤ، 1948ء صفحہ: 20-21

حاصل مطالعہ

کائنات کی ہر مادی شئے میں نمو و ارتقاء پایا جاتا ہے تاہم اس ارتقاء کو لازمی طور پر زوال لاحق ہوتا ہے لیکن علم و فن سے جس حقیقت کا تعلق ہے، وہ یہ کہ نہ صرف وہ لازوال ہوتا ہے بلکہ اس میں نمو و ارتقاء کا سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ یہی حال لسانی اور ادبی دنیا کا ہے کہ جہاں ہمیشہ نمو ہی نمو اور ترقی ہی ترقی کار فرما رہتی ہے، جس پر کبھی بھی جمود و مردنی کا سایہ نہیں پڑتا۔ اس ارتقاء میں جہاں ادبی فن پاروں کا دخل ہے، وہیں فن ترجمہ کا بھی کافی وسیع کردار پایا جاتا ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر زبان کا دائرہ اور حلقہ کافی وسیع ہوتا ہے کہ جس میں وہ ایک طرف اپنا اثر و نفوذ رکھتی ہے تو دوسری طرف وہ تزئینی و ترسیلی پہلو رکھتی ہے اور اس کا یہ دوسرا پہلو کافی خوبیوں اور خصوصیات کا حامل ہے جس میں تشبیہات، استعارات، تلمیحات کا معنی خیز رشتہ پایا جاتا ہے جن کو اہلِ کلام، شاعر، مقرر، افسانہ گو، داستان نگار وغیرہ ان حسین اصنافِ ادب کے ذریعہ اپنے کلام کے اندر حسن و جمال کے موتی پروتے ہیں۔ زبان و ادب کی انہیں خوبیوں اور خصوصیات کو علوم بلاغت سے تعبیر کیا جاتا ہے، جس کے تحت اردو زبان میں چار علوم "علم بیان، علم بدیع یا معانی، علم عروض اور علم قافیہ" شامل ہیں اور مقالہ نگار کی تحقیق کا تعلق علوم بلاغت کی شاخ 'علم بدیع' سے ہے، جس میں کلام میں پیدا کی جانے والی لفظی اور معنوی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے اور جس کو عرف عام میں "صنائع و بدائع" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ زبان کے جمالیاتی عناصر و خصوصیات میں صنائع و بدائع سب سے اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں جو ایک شاعر کو تخلیقی حسن کے آداب سے آگہی فراہم کرتے ہیں۔ ادباء و شعراء نے ان کو کلام کے زیور اور موتی جیسے الفاظ سے تشبیہ دی ہے کہ یہ دراصل کلام کا زیور ہوتے ہیں، اور اس کی عروس شعر ہے جیسے زیور کسی کی تزئین و آرائش کا کام دیتے ہیں، لیکن یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی ہوتے ہیں اور کلام کی تحسین میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔

گرچہ بعض قدماء نے صناعی کو ناپسند کرتے ہوئے اس کو "ڈھکوسلا"، "بدعت"، "بازی گری"، "شعبدہ بازی اور دیباچہ زوال جیسے الفاظ سے تعبیر کیا ہے لیکن ان کے کلام کے سیاق و سباق کو دیکھا جائے تو اس سے مراد غیر مستحسن قسم کی صناعی ہے کہ

جس میں بہ تکلف، تصنع وبناوٹ پر مبنی صناعی لہجہ، صنعت برائے صنعت ومقصود بالذات صنعت گری، غیر فطری وشعوری انداز میں استعمال کردہ صنعت گری، حد اعتدال سے متجاوز رہتے ہوئے اور علمی رعب وفضیلت جتانے جیسی اغراض سے پیش کی جانے والی صناعی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں انہیں شعراء کے کلام میں صنعتوں کے بیش بہا موتی ملتے ہیں۔ تاہم انہوں نے شعوری طور پر صنائع وبدائع سے پرہیز کیا اور یہ ان کے کلام میں آمد کے طور پر ہیں نہ کہ آورد۔ اس لئے تخلیق برائے صناعی درست نہیں لیکن صناعانہ تخلیق ضرور ہونی چاہئے ۔ ایک متداول صنعتوں کا استعمال غیر محسوس طریقے پر کیا جائے اور نظم یا غزل کی معنویت اور اندرونی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مناسب صنعتوں کا انتخاب ہو۔ یہ دو پہلو ایسے ہیں جو ایک بڑے شاعر کو دوسرے شعراء سے ممیز کرتے ہیں، جیسے علامہ اقبال کی شاعری میں ہم اس امر کو بدرجہ اتم پاتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

"خود اور خودی" میں ایک حرف کی کمی بیشی سے صنعت تجنیس زائد وناقص، اور دونوں کا مادہ ایک ہونے کے اشتباہ کے ساتھ صنعت شبہ اشتقاق اور "خدا اور بندے" میں صنعت تضاد، بھی پیدا ہو گئی اور معنویت کو بھی عروج کامل حاصل ہو گیا۔

زیر نظر تحقیقی مقالہ میں لفظی اور معنوی صراحت ووضاحت کے عہد سے گزرتے ہوئے علامت ورمزیت، استعارہ وکنایہ کی وسیع وعریض اور اسی عظیم الشان ادبی صنف "صنائع وبدائع" کے زیر عنوان "اردو ترجمہ نگاری میں صنائع وبدائع: مسائل اور حل" تحقیقی کوشش کی گئی، تاکہ اردو شاعری میں ترجمہ کے تناظر میں ان صنائع کی منتقلی کا جائزہ لیا جائے اور اس بات کا پتہ چلایا جائے کہ اس دشوار گزار راہ کے راہی یعنی مترجمین کو ان ادبی اصناف کی ترجمہ کے واسطہ سے اردو زبان میں منتقلی کے دوران کن مسائل سے دوچار ہونا پڑرہا ہے اور ان مسائل کے حل کے لئے کیا تجاویز وسفارشات فراہم کی جاسکتی ہیں کیونکہ صنائع وبدائع پیچیدہ ترین لفظی ومعنوی پہلوداریوں وجہتوں کے حامل ہوتے ہیں، جن کے ذریعہ کلام کی آرائش وزیبائش ہوتی ہے اور اس میں جمالیاتی کیفیات کا ظہور بدرجہ اتم ہوتا ہے۔

چونکہ شعر وشاعری کے معانی کا دارومدار اکثر وبیشتر مجاز وکنایہ پر ہوتا ہے اور کلام کے جمالیاتی عناصر میں صنائع وبدائع سب سے اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں جو ایک شاعر کو تخلیقی حسن کے آداب سے آگہی فراہم کرتے ہیں اور مترجم کو اردو کے ادبی تراجم میں صنائع وبدائع کی وجہ سے ادبی حسن کی پیش کش میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اسی لئے بعض محققین کے مطابق ،صنائع وبدائع پر مشتمل شعری کلام کا ترجمہ، ایک انتہائی ادق اور ناممکن جیسا عمل ہے۔لہذا صنائع وبدائع کے تخلیقی اظہار کے اس مؤثر اسلوبیاتی میدانوں میں ترجمہ کے لئے استعمال کی جانے والی حکمتِ عملیوں کا تعین لازمی ہے تاکہ مترجم کے لئے ایک ایسا سانچہ تیار ہو جائے جس میں وہ ادبی شہ پاروں کو ڈال کر ترجمہ کے ذریعہ ایک اور تخلیقی فن پارہ قاری کو دے سکے۔

یہاں مقالہ نگار نے200 فارسی اشعار اور ان کے اردو منظوم ترجموں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ان میں صنعتوں کے استعمال کی نشاندہی کی ہے اور یہ دریافت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آیا صنعتیں پورے طور پر منتقل ہوئی ہیں، آیا ترجمے میں زیادہ صنعتیں استعمال ہوئی، آیا اس سے اردو زبان کی آبیاری ہوئی ہے وغیرہ۔ اس کے علاوہ شماریات کے استعمال کے ذریعہ نتائج کو مزید واضح کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہاں ہم نے مخصوص نامور شعراء اور ان کے مترجمین کے تراجم میں انتقال صنائع کا مختلف زاویوں سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے تاکہ اس مطالعہ کی روشنی میں اس بات کا جائزہ لیں کہ صنعتوں کے انتقال میں مترجمین نے کس حد تک انصاف کیا ہے اور آیا ان کے تراجم نے اردو زبان وادب کو ادبی خزانوں سے معمور کیا ہے یا نہیں۔اس خصوص میں ہم نے فارسی کو اصل واساسی زبان کے طور پر لیا ہے۔ اردو ترجمہ نگاری میں انتقال صنائع کے مسئلہ کی تحقیق ودریافت کے لئے کئے گئے تجزیاتی مطالعہ کے نتیجہ میں یہ بات سامنے آئی کہ 26 فارسی نظموں کے 200 اشعار میں کل 134 صنعتیں استعمال ہوئی ہیں جبکہ ان کے اردو ترجمے میں بھی تقریباً اتنی ہی یعنی 133 صنعتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن یہ جوں کی توں منتقل نہیں ہوئیں بلکہ ان میں سے صرف 53 صنعتیں منتقل ہوئیں جبکہ باقی 80 صنعتیں نئی استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً اگر کسی فارسی شعر میں صنعت تجنیس مضارع استعمال ہوئی ہے تو آیا اردو میں بھی وہی صنعت منتقل ہوئی ہے یا اس شعر میں کسی دوسری صنعت کو استعمال کرکے ترجمے کا حق ادا کیا گیا ہے۔ جس سے یہ بات واشگاف ہو گئی کہ عربی اور فارسی ان دونوں زبانوں نے اردو کو جس قدر اپنے الفاظ، اصطلاحات، تراکیب، تشبیہات ، استعارات، رموز وکنایوں، علامتوں اور اپنی متعدد ادبی اصناف سے مالامال کیا ہے، وہ ایک اٹل اور ناقابل انکار حقیقت ہے اور

ہمارے اس تجزیہ سے یہ امر بھی عیاں ہو گیا کہ اردو مترجمین نے بھی صنعتوں کے انتقال میں اپنی فنکارانہ و تخلیقانہ صلاحیتوں کے اعلی ترین جوہر دکھاتے ہوئے اس زبان کا حق ادا کر دیا۔ یہ امر بھی نمایاں ہو گیا کہ اردو زبان میں انتقال صنائع کا عمل، جس قدر انتہائے کمال کے ساتھ ادا کیا ہے، وہ درجہ کسی اور زبان کو بالکل بھی نہیں دیا جاسکتا۔

تحقیق مقالہ کے دوران اخذ کردہ درج ذیل مسائل کی دریافت ہوئی، جن کے حل کے ضمن میں تجاویز پیش کر دی گئی ہیں۔

1۔ صنائع پر مشتمل منظوم ترجمہ کا سب سے پہلا مسئلہ یہ ہے کہ یہاں محققین کے مابین یہ نظریاتی بحث چھڑی ہوئی ہے کہ آیا منظوم ترجمہ ممکن ہے یا نہیں؟ تاہم منظوم ترجمہ کے تیئں پائے جانے والے نظریات کے مطالعہ کی روشنی میں مقالہ نگار نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے ہے کہ باوجودیکہ یہ ایک دشوار ترین امر ہے، شاعری کا ترجمہ منظوم یعنی شاعری ہی میں ہو تو بہتر ہے اس لیے کہ شاعری سے وابستہ لسانی خصوصیات، اس کا کیف و انبساط، اس کی چاشنی صرف شاعری ہی میں منتقل ہو سکتی ہے اور نثری ترجمہ شاعری پر ظلم کے برابر ہے۔ شعر کی تاثیر شعر ہی میں آسکتی ہے، نثر میں نہیں۔ ہاں، یہ اور بات ہے کہ مترجم کو اس سلسلے میں تھوڑی آزادی ہونی چاہیے کہ وہ ادبی اصناف کی دستیابی، اشعار کے وزن وغیرہ کو دیکھ کر اس میں کچھ تبدیلی کرے لیکن یہ تبدیلی صرف ہئیت میں ہو نہ کہ مفہوم میں۔

2۔ ان صنعتوں کے تیئں سب سے پہلی یہ دشواری ہے کہ مترجم کو ان کے اصل مآخذ و مصادر کے سمجھنے میں کافی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ ترجمہ اور ترجمانی کے دوران ان صنائع و بدائع میں پائی جانے والی تہہ داریاں، ان کی معنوی گہرائی و گیرائی اور ان کی مکمل پیکر تراشی کا عمل ایک جانفشانی اور عرق ریزی کا کام ہے کیونکہ ان کے معانی و مفاہیم ایک قرار یافتہ اور مجازی ہوتے ہیں اور لغوی تحلیل و تجزیہ سے مفہوم تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی۔ میری تحقیق و دریافت کے مطابق، ان صنائع کے مآخذ و مصادر کی مکمل وضاحت تاحال نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ ہم نے اس ضمن میں صنائع لفظی کی بنیادی 53 اور ان کی ذیلی 58 اقسام اور صنائع معنوی کی تمام 55 اقسام کو ذکر کیا اور پوری شرح و بسط کے ساتھ تمام صنعتوں کی لغوی تحقیق پیش کی۔ صنائع کی لغوی تحقیق اس

نقطہ نظر سے انتہائی اہمیت کا حامل ہے کہ صد فیصد صنائع کی اصطلاحات کا راست تعلق عربی زبان کے الفاظ سے ہے اور غیر عربی قارئین تک ان کے فہم کی رسائی سخت مشکل ترین امر ہوتا ہے، جیسے صنعت "مطرف" کو لے لیجئے کہ آیا اس کے اصل حروف (م ط رف) ہیں یا کچھ اور؟ آیا یہ فعل مجرد سے ہے یا مزید فیہ سے؟، اگر مزید فیہ سے ہے تو اس کی اصل کیا ہے؟ اور اگر اصل کا پتہ چل جائے تو بھی ایک غیر عربی داں فرد کے لئے یہ بہت دشوار گزار امر ہے کہ وہ اس کی مدد سے اس کے اصل حروف تک رسائی حاصل کر سکے جیسے لفظ "مطرف" باب افتعال کا اسم مفعول ہے اور اگر اس کو اس اصل سے جوڑ کر دیکھا جائے تو اصل اور لفظ میں مشترک حروف کا فقدان محسوس ہو گا کیونکہ مطرف میں باب افتعال کی ت موجود نہیں ہے۔ اس باریکی کا ادراک محض ایک عربی داں فرد ہی کر سکتا ہے کہ یہاں باب افتعال کی ت کو ط سے بدل کر دونوں ط کو مدغم کر دیا گیا۔

اگر علمی لحاظ سے قاری کے لئے دشواری ہو تو وہ لغات ہی کا سہارا لے سکتا ہے لیکن موجودہ ڈکشنریوں میں تلاش کے باوجود اس کو اس کی تلاش کردہ صنعت آسانی سے میسر نہیں آئے گی تو صنعت سلجھنے کے بجائے الجھ کر رہ جائے گی۔ اس مسئلہ کے حل کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ ایسی لغات مرتب کی جائیں جس میں الفاظ کے اندراج کا طریقہ کار بدلتے ہوئے بہت ہی سہل اور آسان تر انداز اپنایا جائے، یہ انتہائی اہم ہے کیونکہ اس کے نہ ہونے کی وجہ سے صنائع کے قاری محدود ہو کر رہ گئے۔ اس کے لئے ابتداء ہی سے ان ادبی اصطلاحات کو سہل بنانے کی تدابیر اختیار کی جائیں اور صنائع کے فہم کو سہل بنانے کے لئے ہمارا خیال ہے کہ بالخصوص ہائی اسکول کے طلبہ کی اردو درسی و نصابی کتب میں صنائع و بدائع کا اضافہ کیا جائے اور اس میں عملی مشق کے لئے تمرینات درج کیا جا کر ان کی عملی تطبیق کروائی جائے۔

3۔ صنائع لفظی و معنوی کا ایک مسئلہ ان کے تلفظ و حرکیات کا ہے کہ بعض اوقات یہ انتہائی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، بطور خاص اس وقت جب کوئی کلمہ یا لفظ، عربی زبان سے آیا ہو کیونکہ غیر عربی قارئین کو صحت کے ساتھ ان کے تلفظ و املاء میں دشواری ہوتی ہے۔ اس مسئلہ کے حل کے لئے صنائع و بدائع پر مشتمل خاص لغات ترتیب دیا جا کر اس میں صنائع کی اعرابی تشکیل دی جائے۔

4۔ صنائع کا ایک اور مسئلہ ان کی تعریفات میں پایا جانے والا پیچیدہ پن ہے کہ متعدد مرتبہ پڑھنے کے بعد ہی ذہن کے فہمی دریچے کھل پاتے ہیں۔اس لئے کامل اور سہل و سادہ انداز میں متن کی نسبت آسانی سے تفہیم کرنے والی تعریفات کو وضع کرنے کی ضرورت ہے۔

5۔ نیز تعریفات ہی سے مربوط ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ بسا اوقات ایک صنعت کا دیگر کئی اصناف سے ارتباط ہوتا ہے، جس کی بناء پر قاری کو ان کے افہام و تفہیم میں کافی دشواری محسوس ہوتی ہے، اس سلسلہ میں یہ تجویز دی جاسکتی ہے کہ مرحلہ وار، ابتدائی طور پر صنائع پر مشتمل بنیادی اقسام کی تعریفات کو سہل ترین انداز میں وضع کیا جائے تاکہ ابتدائی طور پر سہل انداز میں ان بنیادی صنائع کی تعریفات سے مترجمین واقف ہو جائیں۔ پھر دوسرے مرحلہ میں متعدد جہتوں کے حامل ان صنائع اور ان کی ذیلی اور متعدد جہتوں والی اقسام کو اس کی اصل صنعتوں کے ساتھ ذکر کرتے ہوئے تعریفات وضع کی جائیں۔

صنائع و بدائع کے ترجمہ کے امکان کو ظاہر کرنے والے ادباء نے بھی اس عمل کے لئے بہت ہی سخت قسم کی شرائط قائم کی ہیں کہ اس سلسلہ میں مترجم پر ان شرائط کی پابندی کرنی لازم ہے۔

1۔ محققین نے صنائع کی منتقلی کے تعلق سے بنیادی شرط یہی رکھی ہے کہ سب سے پہلے شاعر کو صاحب ذوق ہونا چاہئے یعنی اس کو اس فن لطیف سے فطری دلچسپی اور لطافت ذہنی ہو کیونکہ یہ ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں۔اس چیلنج سے وہی فنکار و تخلیق کار عہدہ بر آ ہو سکتے ہیں جن میں محنت و کاوش کا مادہ بے پناہ موجود ہو اور اس کے لئے جگر سوزی کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔خیال آفرینی ان میں موجزن رہے۔ اس لئے اس سخت ترین علم سے اس کا شناسا ہونا ضروری ہے اور یہ علم، تربیت یافتہ ذوق کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔

2۔ صنائع پر مشتمل ادب کا ترجمہ کرنا بھی ایک انتہائی دقیق اور عرق ریزی کا کام ہے جو محض زبان کے قواعد کے حفظ کر لینے اور مفردات کی شناخت سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس کے لئے گہرا ادبی شعور بھی ضروری ہے۔اگر ان چیزوں کا فقدان

ہو جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ترجمہ کی ترجمانی اور حاشیہ بندی کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے مترجم کو زبان اور شعری ادب پر قدرت و درک ہو۔

3۔ مترجم کے لئے ضروری ہے کہ فن بدیع کے تمام نازک پہلوؤں پر اس کی نظر ہو، اس میں پائے جانے والے مفاہیم اور ان کی رمزیت پر اس کو دسترس حاصل ہو، ان کی متعدد جہتوں اور ان کی پہلو داریوں کے استعمال پر اس کو قدرت ہو۔

4۔ منظوم ترجمے کے بہت سارے مسائل ہیں جیسے ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ، جذبات احساسات کی منتقلی کا مسئلہ، صنف کی عدم موجودگی کا مسئلہ، صوتی توازن اور آہنگ کی منتقلی کا مسئلہ اور اندازِ بیان کی منتقلی مسئلہ۔ ان مسائل سے نپٹنے کے لیے مترجم پر ضروری ہے کہ وہ شاعری کے اصول و تقاضوں کو مد نظر رکھے۔ جہاں تک منظوم ترجمے کے اصول و تقاضوں کا تعلق ہے تو سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ مترجم دونوں زبانوں یعنی تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان سے واقف ہو۔ اس کے ساتھ ہی اصل زبان اور ہدفی زبان کے تہذیبی پس منظر سے واقفیت بھی بے حد ضروری ہے۔ اس کے علاوہ منظوم ترجمے کے دوران مترجم کو آزادی دینے کی بھی ضرورت ہے اور اس آزادی پر کنٹرول کرنے کی بھی ضرورت ہے

5۔ بالکل سلاست، سادگی، روانی اور بے ساختگی سے بحسن و خوبی ان کے استعمال و انتقال میں اس کو کمال و طاق حاصل ہو۔

6۔ متداول صنعتوں کو استعمال کرے۔ تکلفات سے عاری صناعی لہجہ اپنائے، غیر شعوری نہ ہو، حد اعتدال پر قائم رہتے ہوئے ان کو استعمال کرے۔

7۔ صنائع کے ظاہری و باطنی سطحوں سے خوب واقفیت ہو۔ صنائع کے صحت تلفظ اور صحت املاء کے علم سے آگہی ہو۔ لفظ و کلمہ، کی دلالتوں کے تلازمے قائم رکھے۔ صناعی کے استعمال کے باوجود شعر میں موجود ہر لفظ اپنی جگہ چست ہو یعنی الفاظ کی تہوں میں ڈوب کر رعایت لفظی کا بھرپور لحاظ رکھا جائے تاکہ اشعار کی عمارت کو چار چاند لگ جائیں، صنائع کو یوں برتا جائے کہ شعر کا حسن برقرار رہے۔ ان کے استعمال سے زبان کے شعر و ادب کو فائدہ پہنچے یعنی صنائع کا انتقال، تحسین کلام میں اضافہ کا سبب بنے،

صنائع کو اس انداز میں استعمال کرے کہ کلام کی خوبیاں قاری کو قرات میں محو کر دے کیونکہ جس طرح تجربہ برائے تجربہ درست نہیں اسی طرح صنعت برائے صنعت کو ادبی دنیا میں معیوب سمجھا گیا ہے۔

8۔ صنائع کا انتقال فطری و شعوری کوشش کا نتیجہ ہو، تصنع و بناوٹی لہجہ میں نہ ہو کیونکہ ایسی صناعی کلام میں بدصورتی کا سبب بن جاتی ہے، اسی لئے عمدہ و اعلی درجہ کی شعر گوئی کے تئیں کہا جاتا ہے کہ وہ آورد و بالقصد کے بجائے از خود آمد سے ہو کیونکہ یہ کلام میں زیور کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جیسے زیور کسی کی تزئین و آرائش کا کام دیتے ہیں۔ اگر انسانی جسم پر تزئین کردہ زیور، اس کی شخصیت سے میل نہ کھائے تو یہی زیور اس کے بھونڈے اور بھدے پن کی علامت بن کر رہ جاتا ہے۔

9۔ اس بات کی کوشش کرے کہ لفظی صنائع سے مناسبت و مطابقت رکھنے والے لفظی صنائع اور معنوی صنائع سے موافقت رکھنے والے معنوی صنائع کو منتقل کرے۔

10۔ لفظ اور مضمون دونوں کے مابین مکمل ارتباط قائم کرے۔

11۔ نیز مترجم کے لئے صنائع معنوی بھی ایک بہت ہی دشوار گزار گھاٹی کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جو مترجم کی قادرالکلامی، تاریخی و تہذیبی بصیرت اور روایتی شعور ایک بہت بڑا معیار ہوتے ہیں۔ منظوم ترجمہ کے دوران دشوار کن مرحلہ بالخصوص صنائع معنوی کے انتقال کے وقت پیش آتا ہے کیونکہ ہر زبان کے ادبی صنائع بالخصوص صنائع معنوی، اہلِ زبان اور تہذیبی روایات اور قدروں کے مطابق اور تاریخی پسِ منظر کے حامل ہوتے ہیں ،یہی وجہ ہے کہ بیشتر معنوی صنائع کی تشکیل دراصل ایک سماجیاتی عمل کے نتیجہ میں ہوتی ہے جو لسانیاتی، ادبی اور معاشرتی تجزیہ کا نچوڑ اور حاصلِ مطالعہ ہے اور جو تاریخی عمل کے تجزیہ میں بھی معاون و مددگار ہوتے ہیں اور جو لسانیاتی ، ادبی اور معاشرتی تجزیہ کا نچوڑ اور حاصل مطالعہ ہوتے ہیں۔ یہ اپنے معاشرہ اور تہذیب کے نمائندہ اور عکاس ہوتے ہیں۔ جیسے تلمیحات، ضرب المثل وغیرہ جیسی کچھ صنعتیں ایسی ہیں جس کا کوئی تاریخی و سماجی پسِ منظر ہوتا ہے یا وہ کسی واقعہ یا حادثہ کے ذریعہ وجود پذیر ہوتا ہے اور مرورِ زمانہ کے بعد ان کی اصل وجہ تسمیہ اور سبب تخلیق نسیامنسیا ہو جاتی ہے۔ اس لئے مترجم پر لازم ہے کہ وہ اس تاریخی و تہذیبی پس منظر یا اس کے وجود پذیری کا سبب اپنے ذہن میں ملحوظ

رکھتے ہوئے ترجمہ میں اس کو منتقل کرے، اور یہ ممکن نہیں کہ کسی زبان کی ہر صنعت بعینہ دوسری زبان میں پائی جائے۔ چنانچہ مترجم کو محض یہی کوشش نہیں کرنی چاہئے کہ وہ اصل زبان کی صنعت کا بعینہ متبادل تلاش کرنے کی جستجو ہی میں رہے بلکہ ضرورت کے مطابق، اس کا مفہوم اخذ کرتے ہوئے اس کا قریبی متبادل فراہم کردے۔ ترجمہ کے وقت اس طرح کی کوشش کی جائے تو بہت ممکن ہے شعر کے منتہائے کمال پر اثر نہ پڑے یا وہ فضاء ہی قائم و باقی رہے، جو اس تخلیقی کلام کی جان ہے۔

12۔ صنائع کا ترجمہ کرنے کے لئے مترجم کو بے انتہا محتاط رہنے کی ضرورت ہے ورنہ اگر وہ عامیانہ قسم کے انداز میں صنائع استعمال کردے اور تہذیبی اور ثقافتی پسِ منظر کو ملحوظِ خاطر نہ رکھے تو ترجمہ بسا اوقات مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

13۔ اصل زبان کے مصنف کے انداز فکر و طرز نگارش کا لازمی طور پر تعین کرے۔

14۔ صنائع کے ترجمہ کے سلسلہ میں اس بات کا بہت باریکی سے خیال رکھا جائے کہ مفہوم واضح ہو اور اپنی زبان میں موجود مناسب اور مترادف صنعتوں کے ذریعہ اصل متن کے مفہوم کو واضح کیا جائے۔ صنائع کا دوسری زبانوں سے ترجمہ کرتے ہوئے اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری و لازمی ہے کہ اصل مفہوم کے ساتھ لطفِ بیان بھی باقی رہے اور ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جو اجنبی نہ محسوس ہو کیونکہ ترجمہ کا اصل مقصد یہ ہے کہ جس متن کا ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے صحیح مفہوم تک قاری کی رسائی ہو سکے اور اگر یہی چیز موجود نہ ہو تو ایسا ترجمہ کارلا حاصل کے سوا کچھ نہیں۔

15۔ لگاتار محنت کرتے ہوئے بہترین الفاظ اور معانی کا انتخاب کرے اور اس سلسلہ میں اپنے معاصرتی دور کے نامور ادباء و شعراء کی اصلاح لے۔

الغرض دور جدید کی جدید ترین تمام ترقیاتی تکنالوجی کے باوجود انسانی ضروریات میں لگاتار اضافے ہوتے جارہے ہیں اور علوم و فنون کے بڑھتے میدانوں نے انسان کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ دوسری متعدد زبانوں سے استفادہ کرے اور بلا تاخیر نئی معلومات سے بہرہ ور ہو تاکہ اس روزافزوں ترقیات سے مستفید ہو سکے اور سائنسی ترقیات کا یہ عالم ہے کہ کمپیوٹر سافٹ ویرز کے ذریعہ اور آن لائن تراجم کے سلسلہ جاری ہیں۔ تاہم یہ امر آج بھی مسلمہ ہے کہ اپنی تمام تر ترقیاتی مشینوں کے باوجود انسانی ہاتھوں

ہی سے تیار کردہ وہ محض بے روح آلہ ہی ہے۔ کیونکہ یہ آلہ لفظ کی جگہ لفظ تو رکھ سکتا ہے لیکن وہ اصل زبان میں پائی جانے والی تاریخ انسانی کے تہذیبی و ثقافتی آئینوں میں کیسے جھانک کر دیکھ سکتا ہے؟اور کس طرح وہ رنج و غم، خوشی و مسرت پر مشتمل انسانی احساسات و جذبات کی عکاسی کر سکتا ہے؟ مشینی ترجمہ کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے تاہم وہ کبھی بھی انسان کی حریف و مد مقابل کھڑی نہیں ہو سکتی۔ مترجم کی جو اہمیت کل تھی، وہی آج بھی ہے اور ہمیشہ وہی اصل رہے گا۔ بس شرط محض یہ ہے کہ مترجم کو چاہئے کہ وہ ترجمہ کے مربوط مذکورہ بالا تمام ہی اسلحہ جات سے خود کو مسلح کر لے اور اپنی تخلیق کردہ مشین کو بس ایک لغت و ڈکشنری کا ذریعہ سمجھے نہ کہ اسی کو مقصود اول و آخر قرار دے کر ترجمہ کے مضحکہ خیز نمونے پیش نہ کرے۔

کتابیات

1. ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1985، طبع اول۔
2. اعجاز راہی، تحقیق اصول اور وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1986، طبع اول۔
3. اطہر پرویز ،ادب کا مطالعہ ، اسرار کریمی پریس الہ آباد، 1996، طبع سوم
4. اخلاق دہلوی، علامہ، روح بلاغت، محبوب المطابع برقی پریس دہلی، طبع دوم، 1963۔
5. جعفر عسکری، جدید ادب: منظر اور پس منظر، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1996، طبع سوم۔
6. حافظ سید بدیع الدین صابری، ڈاکٹر، التصریف الواضح فی قواعد اللغۃ العربیۃ، 2001۔
7. حسن الدین احمد، ڈاکٹر، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013، طبع دوم
8. حسن الدین احمد، ڈاکٹر، ساز مغرب اردو آہنگ میں، ولا اکیڈمی حیدرآباد، 1978، طبع اول۔
9. حسن الدین احمد، ڈاکٹر، ساز مشرق اردو آہنگ میں، ولا اکیڈمی حیدرآباد، 1978، طبع اول۔
10. خلیق انجم، ڈاکٹر، فن ترجمہ نگاری، ثمر آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی، 1996، طبع سوم۔
11. رحمت یوسف زئی، پروفیسر، اردو شاعری میں صنائع وبدائع، 2003، طبع اول
12. روحی البعلبکی، ڈاکٹر، المورد: قاموس، عربی۔انگریزی، دار العلم للملایین بیروت لبنان، 1997، طبع نہم۔
13. سید مجاور حسین رضوی، پروفیسر، وطنیات،
14. شاہ رشاد عثمانی، ڈاکٹر، ادب کا اسلامی تناظر (مجموعہ مقالات)، اپلائیڈ پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، 1999، طبع اول۔
15. شریف احمد قریشی، ڈاکٹر، تلمیحات نظیر اکبر آبادی، شوبی آفسیٹ پریس نئی دہلی، 2006، طبع اول۔
16. صابر حسین کلوروی، ڈاکٹر، عروض وبدیع، علمی کتاب خانہ، لاہور۔
17. طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید: تناظر: وجہی سے قرۃ العین حیدر تک، نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ ضلع فیض آباد، 1993
18. عابد علی عابد، البدیع، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1971۔
19. علی الجارم / مصطفیٰ امین، البلاغۃ الواضحۃ، دار المعارف، 2008
20. عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ نقد وادب، بھارت آفسٹ نئی دہلی، 2004، طبع اول
21. عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ناشر: مصنف، 1977۔
22. قاری سید صدیق احمد، مولانا، تسہیل الصرف، یاسر ندیم اینڈ کمپنی دیوبند (یوپی)، 2014۔
23. قمر رئیس، پروفیسر، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2004، طبع دوم۔
24. قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، درس بلاغت، قومی کونسل، 2002، طبع چہارم۔
25. گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس

26. گیان چند، پروفیسر، تحقیق کا فن، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2011،
27. مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ترجمے کا فن، کتابی دنیا دہلی، 2005، طبع اول۔
28. مظہر احمد / نجمہ روحانی، ڈاکٹر، تلمیحات، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، 2012، طبع دوم۔
29. معین اللہ ندوی، مولانا، تمرین الصرف، مکتبہ دار العلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ، 2007۔
30. منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، ثمر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، 1992، طبع دوم
31. منظر عباس نقوی، پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،
32. میر انشاء اللہ خان انشاء، دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو نئی دہلی، 1988، طبع دوم۔
33. نثار احمد قریشی، ترجمہ: روایت اور فن، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1985، طبع اول۔
34. نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، حکیم، بحر الفصاحت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006، طبع اول۔
35. نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع، آئینہ ادب، لاہور، 1966۔
36. وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009، طبع اول۔
37. یونس اگاسکر، پروفیسر، اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1988، طبع اول۔

رسائل و جرائد

1. ابو شہیم خان، ڈاکٹر، ترجمہ: ایک تہذیبی و لسانی مفاہمہ، اردو ریسرچ جرنل، ستمبر 2016، ISSN: 2348-3687
2. امتیاز احمد، ڈاکٹر، اردو میں ادبی ترجمہ کی روایت، اردو ریسرچ جرنل، جنوری۔ مارچ 2015
3. پروفیسر بشیر احمد نحوی، "قِطار۔۔۔ رؤف خیر کا منظوم شہکار"، روزنامہ کشمیر عظمیٰ بتاریخ۔ 2013-12-11
4. ترجمہ کا فن اور اس کا جواز، 'ماہِ نو'، لاہور، مئی 1986
5. جمیل جالبی، ڈاکٹر، پیش لفظ۔ فرہنگ اِصطلاحاتِ جامعہ عثمانیہ
6. سہ ماہی "دعوت" دہلی۔ 7 جون 2011
7. ماہنامہ ساقی، دہلی، جاپان نمبر جنوری 1936ء
8. ماہنامہ دلگداز لکھنؤ مئی 1898ء

آن لائن ویب سائٹس

1. http://www.urduweb.org/mehfil/threads
2. https://sol.du.ac.in/mod/book/tool/print/index.php?id=164&chapterid=150
3. http://www.jahan-e-urdu.com/urdu-literature-and-translation-by-ibn-e-aasi/
4. http://www.tebyan.net/QuranIndex.aspx?pid=157480